العـــاج





المجلس الوطني للثقافة والفنون
والتراث، الدوحة



بسم الله الرحمن الرحيم



كنوز من متحف الفن الاسلامي، قطر

العاج

القرن الثاني الهجري/الثامن الميلادي الى
القرن الحادي عشر الهجري/السابع عشر الميلادي

مريم روزر - أوين



المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة

ينشر هذا الكتالوج ليتزامن ومعرض الحرير والعاج من القرن الثاني الهجري/الثامن الميلادي إلى القرن الثاني عشر الهجري/القرن الثامن عشر الميلادي،
كنوز من متحف الفن الاسلامي، قطر
الذي يعقد في فندق شيراتون الدوحة، قطر
في الفترة بين ٢٨ فبراير إلى ٢٤ مارس ٢٠٠٤م.

الكتالوج

النص: مريم روزر - أوين
الترجمة: محمود هواري
التحرير باللغة العربية: شيرين الحاكم، محمود هواري

التحرير باللغة الانكليزية: مايكل فرانسيس، روبرت ووترهاوس وكريستين ديفيس
التصوير: فيليب بادوك من پي جيه. غيتس فوتوغرافي م.ض. مع نيكولاس ووترهاوس من لونجيفيتي تكستايل كونزرفيشن، لندن
الخارطة: لوكيشن ماپ سيرفيسيز، ألدرشوط
التصميم: ميشا أنيكست، لندن
الانتاج: تكستايل أند آرت پابليكيشنز
تنضيد الطباعة: أرابك غرافيكس، لندن
الطباعة: پي. جيه. پرنت، لندن.
المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، ٢٠٠٤
بالتعاون مع جمعية الفن الاسلامي حقوق النشر العالمية محفوظة

فهرسة المكتبة البريطانية في بيانات النشر

يتوفر سجل فهرس لهذا الكتاب من المكتبة البريطانية
ISBN 99921 - 58 - 13 - 1

منشور من قبل المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة

المعرض

ادارة المشروع: مايكل فرانسيس، تكستايل آرت، لندن
تنسيق المشروع: نيكولاس ووترهاوس، تكستايل آرت، حسين ر. آل اسماعيل،
بيسي وارد وأوليفر واتسون،
NCCAH
أمين مجموعة العاجيات: عيسى بيضون
صيانة: كيرستي نورمان
البرنامج التربوي: نفْهت يوسف، جمعية الفن الاسلامي، مريم روزر - أوين، أنثينا اوديو، لندن



المحتويات



تمهيد

يُعتبر العاج واحداً من أجمل المواد الطبيعية قاطبة. وهو لا يتميز بشدة كثافته وثقله ولمعان مادته ولونه اللطيف والقوي فحسب، بل فان سطحه الخارجي الناعم ملائم لحفر النقوش الدقيقة، ومجرد تلميعه تلميعاً جميلاً. وعلى مر آلاف السنين حظيت ميزاته على اعجاب الناس. فقد اعتُمد في صناعة التحف النفيسة في جميع انحاء المعمورة، حيث تم الحصول على ناب الفيل عن طريق التجارة مع الهند وافريقيا. ويفرض ناب الفيل قيوداً طبيعية على حجم الأعمال العاجية. وعادةً ما إعتُمد في صناعة الأشياء الصغيرة - كالصناديق، وقطع الشِطْرَنج والأدوات الصغيرة في أحوال كثيرة - او لتنزيله في القطع الكبيرة من الأثاث والزخارف المعمارية. وقد تعامل العالم الاسلامي مع العاج بقسط كبير من الحماسة، فقد استفاد من قُربه من مصادره التي كانت تخضع للسيطرة في غالب الأحيان.

ويعتزّ متحف الفن الاسلامي في قطر بالاحتفاظ بمجموعة هامة من العاجيات التي يعود تاريخها الى العصور الوسطى، ويشتمل على قطع شِطْرَنج مميزة ذات تاريخ مُبكّر، وصناديق وعلب مزينة بزخارف منقوشة ومرسومة من اسبانيا وايطاليا وصقلية، وبوقان نادران للصيد مزينان برسوم تصوّر مشاهد صيد وحيوانات. هذه التحف هي جزء من اثنتي عشر قطعة تم اختيارها لعرضها في مهرجان الدوحة الثقافي لعام ٢٠٠٤.

ويشكل هذا المعرض مناسبة فريدة من نوعها لمشاطرة الجمهور الواسع في الاطلاع على روعة هذه الأعمال الفنية المحفوظة بمثابة كنوز في متحف الفن الاسلامي في قطر، وذلك قبل افتتاح المتحف الجديد المقرر عام ٢٠٠٦ الذي سوف يحتفظ بهذه المجموعة بصورة دائمة.

الشيخ سعود بن محمد بن علي ال ثاني
رئيس المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث

مقدمـــــة

استمد العاج قيمته على مدى آلاف السنين من كونه سلعة فاخرة نادرة التداول ولجمال مظهره الخارجي. يتميّز العاج بنعومته ولينته الى حد ما، ممّا يجعل حفر أعقد الأشكال الزخرفية عليه سهلاً. والمجموعة المختارة هنا، وهي ضمن مجموعة العاجيات من العالم الاسلامي المحفوظة حالياً في متحف الفن الاسلامي بالدوحة، تمثل أساليب وتقاليد الحفر على العاج منذ العصور المبكرة لتاريخ الفن الاسلامي حتى بداية العصر الحديث. ويعكس العدد الكبير من القطع العاجية المتبقية من أنحاء حوض البحر المتوسط الأهمية الكبيرة لتأثير الفن الاسلامي على فنون وحضارة أوروبا في العصور الوسطى، حيث لعب العالم النورماني بصورة خاصة دور الوسيط.

هذا وقد تركزت الصناعات العاجية بطبيعة الحال في المناطق التي توفرت فيها المادة الخام، وسهل الحصول عليها. ونظراً لأن عاج الفيل كان مفضّلاً في العالم الاسلامي فقد نشأ مركزان رئيسيان احدهما في الهند والآخر في افريقيا ومنطقة البحر المتوسط[١]. وطوال العصور الوسطى صنعت التحف العاجية المترفة في مراكز على ساحل البحر المتوسط، وفي عهد الامبراطورية البيزنطية كانت تصنع في كل من سوريا ومصر وشمال افريقيا واسبانيا وصقلية وجنوب ايطاليا. على الأغلب ان مصدر مادة العاج الخام هو شرق افريقيا، ولكنه كان خاضعاً لسيطرة القوى السياسية المتنفّذة في أية حقبة معينة. فخلال القرن الرابع الهجري/القرن العاشر الميلادي تنقّلت هذه السيطرة بين كل من الأمويين في الأندلس والفاطميين في مصر الذين خاضوا صراعاً اقليمياً طويل الامد في شمال افريقيا[٢]. ولا شك ان المادة الخام توفرت بكميات أقل في العالم البيزنطي مقارنة بالأندلس ومصر الفاطمية خلال الفترة ذاتها[٣]، وأن صناعة العاجيات التي اشتهرت بها كل من صقلية وجنوب ايطاليا حازت على القسط الأكبر من صناعة العاجيات التي وصلت الينا مقارنة مع أي مركز انتاجي واحد في حوض البحر المتوسط، ويعود الفضل فيها الى العلاقات الوطيدة التي كانت سائدة ما بين الحكام النورمان ونظرائهم الفاطميين[٤]. ونتيجة لذلك فقد اصبح الحفر على العاج فناً يعبّر عن القوة والجبروت، وتنافست مراكز مختلفة فيما بينها على صناعة أفخر المنتجات وعلى وفرتها ايضاً[٥]. بيد ان هذه المراكز كانت تعتمد على بعضها البعض، إذ حتى اثناء احتدام الصراع في العصور الوسطى استمرت العلاقات التجارية والديبلوماسية ما بين مراكز البلاط الملكي بحوض البحر المتوسط مما ساهم في استمرار التداول الحر للمواد الخام.

ويفرض استخدام عاج الفيل قيوداً معينة تتعلق بحجم وشكل التحف التي يمكن صناعتها. فأنياب الفيلة الافريقية اكبر حجماً بالمعدل من أنياب الفيلة الآسيوية، حيث قد يصل طولها الى مترين وقطرها إلى ١٨ سنتيمتراً[٦]. ونظراً لكون الثلث العلوي للناب فارغاً ومخروطي الشكل، فهو ملائم كل الملائمة لصناعة الأواني الاسطوانية كالأبواق الواردة في هذا الكتالوج (أرقام ٧ و٨) أو العلَب (أرقام ٢ و٦)، بينما الثلثان السُفليّان (أقرب الى الطرف) يمكن تحويلهما الى أشكال اسطوانية صلبة كقطع الشطرنج (أرقام ٣ و٤)، او صناديق مستطيلة الشكل مصنوعة من قطع صلبة من العاج (رقم ١٠).


١




٢


٣


٤

وتعتبر هذه التقنية الأخيرة الأكثر تكلفة لما فيها من إهدار للعاج، غير انها كانت تتناسب مع اسلوب التبذير المُلفت الذي كان يستهوي رعاة المصنوعات العاجية من علية القوم. وثمة تقنية أخرى قُوامها استخدام أشرطة من ناب الفيل لصناعة الواح طويلة منبسطة تثبّت فيما بعد على أرضية خشبية، كما يظهر في التُحفتين الواردتين هنا: صندوق كبير (رقم ٩) وطاولة مغولية (رقم١٢)، حيث جرى تثبيت هذه الألواح بواسطة مسامير معدنية، او كبديل، كانت تثبت الالواح بأوتاد عاجية مدعومة من الخارج بسنادات معدنية، كما هو الحال في غالبية العاجيات المنسوبة الى الصناعة الصقلية (رقم ٥). وللتدليل على أهمية العاج ومنزلته العالية، تجدر الاشارة الى أن صندوق صقلي مصنوع من المعدن موجود في الدوحة هو في الحقيقة تقليد لشكل الصناديق العاجية، وليس العكس[٧]. وعندما شحّت المواد الخام في فترة لاحقة، شاع استخدام العاج والعظم في احيان كثيرة في التطعيم الزخرفي، ولا سيما في زمن المماليك (رقم ١١)، مع أن تقنية تثبيت الألواح العاجية على الأثاث الخشبي كانت معروفة منذ فترة أقدم بكثير (رقم ١).

وقد صنعت التحف العاجية من أجل كبار رعاة الفنون من اعلى طبقات مجتمع العصور الوسطى. ومن بين ثلاثين تحفة عاجية وصلت الينا من الأندلس، تحمل ثماني عشر قطعة كتابات منقوشة حول قواعد أغطيتها. وتتضمن هذه الكتابات عادة اسم راعي التحفة وتاريخها وأحياناً مكان صناعتها. ويمكن تأريخ احدى عشرة تحفة عاجية أندلسية الى عهد أول خليفتين أمويين في الأندلس (من منتصف الى اواخر القرن الرابع الهجري/منتصف الى اواخر القرن العاشر الميلادي، وثمانية منها صنعت خصيصاً لكبار أفراد العائلة المالكة، واثنتان منها تشيران الى انهما صنعتا في مشاغل بمدينة الزهراء، عاصمة الخلفاء الأمويين في الأندلس[٨]. التحفة العاجية الأندلسية في مجموعة الدوحة (رقم ١٠) لا تحمل اسم راعيها، إلا اننا على يقين من انها صنعت لأحد افراد طبقة المجتمع العليا كانت له صلة وثيقة بدوائر رعاية صناعات العاج التي سيطر عليها الحكم العامري في بداية القرن الخامس الهجري/القرن الحادي عشر الميلادي . وبينما نعرف الشيء القليل عن رعاية التحف العاجية العديدة التي وصلت الينا من صقلية وجنوب ايطاليا، يمكننا الافتراض انها كانت ثَمَرة للاعجاب الذي حظي به الذوق الجمالي الاسلامي لدى طبقة النبلاء النورمان، والذي يتجسّد في العمائر الملكية وخاصة كنيسة الكابيلا بلاتينا في باليرمو[٩].

وتتضمن الزخرفة على العاجيات الصقلية مجموعة متميزة من العناصر الزخرفية المستمدة من رسومات سقف كنيسة الكابيلا بلاتينا وتحتوي على تصاوير لأشخاص يشربون وهم جالسون[١٠]، وأخرى لموسيقيين[١١]، وراقصين يلبسون قمصاناً بأكمام طويلة واسعة على الطراز الفاطمي[١٢]. من الزخارف الشائعة الأخرى تصاوير تمثل مدربي البزاة يمتطون ظهور الخيل، وحيوانات ملكية مثل الأسود والطواويس. وجميع هذه المواضيع كانت شائعة في الفنون المعاصرة لكل من الأندلس ومصر



٨ ٧



٦



٥

الفاطمية[١٣]، وعدد منها يظهر على المقلمة المعروضة هنا (رقم ١٠). كما تزين بعض التحف العاجية زخارف دينية، أغلبها تصاوير لقديسين[١٤]، وعلى عدد من الأمشاط والصولجانات التي وصلت الينا زخارف يمكن ربطها بأمثلة أخرى على التُحف المصنوعة في صقلية[١٥]، وينبغي ألاّ ننسى أن الكنيسة كانت من أهم مصادر رعاية الفنون في العالم المسيحي، إذ أن العديد من التحف العاجية التي وصلت الينا من العالم البيزنطي، على سبيل المثال، قد صنعت لاستخدامها في الطقوس الدينية[١٦].

وفي الديار الإسلامية، على عكس ذلك، تشير الدلائل بصورة قاطعة إلى أن للتحف العاجية وظيفة دنيوية وحسب، فهناك عُلبَة معروضة الآن في الجمعية الهسبانية الأمريكية في نيويورك، منقوش عليها وصف شعري جميل لهذه الصناديق من حيث شكلها وزخرفتها، ووظيفتها كأواني لحفظ سلع فاخرة استخدمت في صنع العطور ومستحضرات التجميل[١٧]، وقد استورد المسك والكافور والعنبر بأغلى الأثمان من جميع انحاء العالم، وكانت تعتبر أفخم وأسخى الهدايا[١٨]، وجاء في أحد المصادر التاريخية أن الخليفة عبد الرحمن الثالث قد أرسل هدية ديبلوماسية رائعة إلى أحد حلفائه ضمت تسع أواني فاخرة للعطور مصنوعة من «العاج الأبيض... ذات مفاصل فضية»[١٩]. هذه الصناديق كان يمكن أن تستعمل أيضاً لحفظ المجوهرات وسواها من الأشياء الثمينة، وبالتالي فقد كانت تعتبر هدايا بحد ذاتها، مما حدا بأحد مؤرخي الفن الى وصفها بـ«ورق باهظ الثمن لتغليف الهدايا»[٢٠]. لا شك ان وظيفة قطع الشطرنج دُنيوية، مما يدل على المكانة الرفيعة لصاحبها ومهارته في «لعبة الملوك». ويدلل الأصل الصقلي لقطعتي الشطرنج الواردتين هنا (ارقام ٣ و٤) مجدداً على التأثير الكبير للحضارة الاسلامية على المجتمع النورماني، حيث انتشرت لعبة الشطرنج في أوروبا كنتيجة مباشرة للفتوحات الاسلامية[٢١].

تقدم مجموعة الدوحة نموذجاً لفن النحت في العاج من مختلف الحضارات والأزمنة تربطها كلها علاقاتها بالعالم الاسلامي، وهي مزخرفة بأساليب متنوعة، سواء بواسطة أشكال وتصميمات زخرفية منقوشة ومرسومة، او بالتطعيم ونقش تصوير الأحياء بدقة متناهية. وقد أُعيد زخرفة بعض من التحف في فترات لاحقة، مثل المحبرة الزجاجية التي أضيفت الى المقلمة (رقم ١٠)، غالباً في القرن التاسع عشر. هذه التحف ليست بمثابة ملك ثمين لرعاة الفنون التي صنعت لهم بالأصل وحسب، بل فانها تشكل الى يومنا هذا نماذج قيّمة جداً لفن منقطع النظير في جماله وروعته تم الحفاظ عليها بعناية على مدى قرون.



٩



١٠



١١

فرنسا
البندقية
البحر الأسود
اسبانيا
طليطلة
قرطبة
مدينة الزهراء
ايطاليا
أمالفي
باليرمو
صقلية
اليونان
اسطنبول
تركيا
البحر الأبيض المتوسط
فاس
المغرب
سوريا
سامراء
دمشق
لبنان
المدائن
بغداد
القدس
المشتى
العراق
الأردن
القاهرة
الكويت
الجزائر
مصر
الدوحة
قطر
موريتانيا
الهند



١٢




قطعتان من لوحات عاجية، كل واحدة منهما مكونة من مقطع نصف دائري لناب فيل، ومحفورة بزخارف نافرة على جانب واحد. وتتألف الزخارف من لفائف أوراق العنب ذات خمسة فصوص فُصل فيما بينها بواسطة ثقوب عميقة، وأحياناً أضيفت اليها عناقيد عنب منمّقة في مفترق الأغصان واللفائف.

تنتمي هاتان اللوحتان الى مجموعة صغيرة تضم أقدم العاجيات الاسلامية المتبقاة[٢٢]. وتوجد عدة لوحات أخرى مشابهة، اضافة الى ثلاثة صناديق ذوي شكل اسطواني متميز. ويربط جميع هذه القطع تصميم زخرفي قوامه لفائف مورقة وأوراق عنب كبيرة ومفصصة كثيرة بما في ذلك عناقيد عنب وأحياناً طيور تنقر العناقيد. وقد وُرثت هذه الأشكال الزخرفية عن التقاليد الفنية التي سادت في العصر الكلاسيكي واواخر العصور القديمة في حوض البحر المتوسط، وهي تعكس التأثير الفني العميق للعالم الكلاسيكي على الاسلام في قرونه الأولى، فالزخارف المكونة من لفائف لولبية منبثقة من داخل قارورات أشبه بالمزهريات تظهر في الفسيفساء على رقبة قبة الصخرة التي بنيت في عام ٧٢ هجرية/٦٩٢ ميلادية[٢٣]. ولقد ظهر هذا العنصر الزخرفي في شكل ثلاثي الأبعاد لأول مرة على الواجهة الرخامية المنقوشة للقصر الأموي بالمشتى، الذي يقع في الأردن حالياً ويعود تاريخ بنائه الى حوالي عام ١٢٦ هجرية/٧٤٤ ميلادية[٢٤].

في هاتين الحالتين (وان كان هذا ينطبق بصورة أقل في الفسيفساء) ما زال النمط الزخرفي مستوحى من الطبيعة الى حد كبير، ولم يكن قد تطور بعد نحو استخدام الأشكال النباتية التجريدية التي يتيمز بها الحفر بالجص الموجود في القصور العباسية في سامراء والتي بُدأ انشاؤها في العشرينات من القرن الثاني الهجري/ثلاثينيات القرن التاسع الميلادي. ويمكن مقارنة شكل الأوراق على هذه العاجيات مع ما أطلق عليه كريسويل اسم «طراز سامراء أ». وهي أقدم مرحلة كانت فيها الأشكال النباتية بأقل درجة من التجريد. وقد ظهر هذا النمط الزخرفي في شكل كامل التطور في زخارف القصر الكبير، الجوسق الخاقاني، أول مبنى بني في سامراء[٢٥]، وهكذا فلا بد ان هذا النمط قد تطور خلال التسعين عام ما بين انشاء قصري المشتى والجوسق الخاقاني.

غالبية اللوحات التي بقيت مسطحة اكثر من هاتين اللوحتين. ولكنها على غرارهما تحتوي على ثقوب كبيرة على الحواف مما يدل على انها قد علقت بواسطة مسامير على بناء آخر للزينة، سواء على أبواب أو على أثاث ما. على الأغلب انها صنعت من الخشب، مما يقلل من امكانية حفظها فيما لو كانت مصنوعة من العاج، وتسبق التقليد اللاحق في تغطية واجهات الأبواب والأثاث بألواح زخرفية مصنوعة من الخشب والعاج المحفور[٢٦].

سوريا او العراق،
(أواخر القرن الثاني الى اوائل القرن الثالث الهجري/أواخر القرن الثامن الى اوائل القرن التاسع الميلادي).
القطعة على اليسار: الطول ١٨,٥ سم، العرض ٧ سم، العمق ٣,٥ سم،
الوزن: ٢٧٩ غراماً.
القطعة على اليمين: الطول ١٨,٥ سم، العرض ٥,٥ سم، العمق ٢,١ سم،
الوزن: ١٣٢ غراماً.
رقم السجل: IV.15.99



القطعة على اليسار
منظر جانبي

القطعة على اليسار

جزء تفصيلي





القطعة على اليمين

جزء تفصيلي



٢ علبة من العاج

علبة من العاج (أُضيفت اليها لاحقاً قوائم فضية) محفور عليها زخارف آدمية ومصلبة محشوة بالمَصْطَقى ذي اللون الأحمر. زخرفة العلبة بسيطة وجذّابة في آن واحد قوامها نماذج متكررة لدائرة بداخلها نقطة تم حشوها بطبقة رقيقة من المَصْطَقى ذي اللون الأحمر الفاتح، أو بمادة صمغية مخلوطة بلون طبيعي[٢٧]، مما يظهر تبايناً مع لون العاج الشاحب. وتجدر الاشارة الى ان لون المَصْطَقى يبدو أكثر دكنة على غطاء العلبة منه على الجوانب، بينما يبدو لون العاج في الغطاء شاحباً أكثر منه في باقي العلبة، ربما يعود الفارق في الألوان إلى تعرض الغطاء لأشعة الشمس على مدى الزمان واستقرار الغبار على نقوشه، ومن المحتمل أيضاً ان مقبض الغطاء تعرض للمس أقل من جوانب العلبة التي امتصت دهون الأيدي مما جعل لونها داكناً[٢٨].

وثمة تشابه في تقنية الزخرفة المستخدمة على هذه العلبة وعلى قطعتي الشطرنج التاليتين، فالعناصر الزخرفية المصلّبة على العلبة تتكرر على قطعتي الشطرنج، إلاّ أن العنصر الزخرفي الذي يظهر مرتين على جسم العلبة أكثر تفصيلاً. وبينما لا يرمز العنصر الزخرفي المصلّب بالضرورة الى أي شيء أكثر من كونه شكلاً زخرفياً متناسقاً جميلاً يتشكل من ترتيب دوائر مكررة على عدة مستويات، فانه من المحتمل ان هذا العنصر يعكس هنا وظيفة الاناء. فالعلبة باللاتينية معناها "Pyxis" المأخوذة من "Pyx"، وهو اصطلاح كنسي استخدم لوصف الأواني الاسطوانية الصغيرة التي غالباً ما كانت تستعمل لاحتواء خبز القربان المقدس. ومن المحتمل ان تكون هذه الوظيفة الأصلية لهذا الاناء الصغير.

وتتناوب العناصر الزخرفية المصلبة مع شكل آدمي غير مألوف تم تنفيذه بغية اخفاء صدع في العاج، وتكررت نفس الزخرفة على الجهة الأخرى لتحقيق التناسق، وهذه دلالة على قيمة العاج كمادة خام، فعلى الرغم من الصدع الكبير، عمد الصانع إلى تزيينه بالزهور بدلاً من أن يتخلص من هذه المادة الثمينة. ان الأوجه الرقيقة للعاجيات الصقلية الباقية تشهد على مهارة الصنّاع في استغلال المواد المتوفرة لديهم كل الاستغلال - تلك المواد التي اعتمد استيرادها على العلاقات التجارية الهشّة احياناً مع العالم الاسلامي[٢٩].

صقلية

اواخر القرن الخامس الى القرن السادس الهجري/اواخر القرن الحادي عشر الى القرن الثاني عشر الملادي

الارتفاع: ٧ سم

القطر: ٨،٤ سم (٩ سم مع القوائم)

رقم السجل: IV.08.98









٣ قطعة شطرنج من العاج (الشاه)

قطعة شطرنج صلبة من العاج، مصنوعة من قطع ناب فيل تمثّل «الشاه» او «الملك» وهي على شكل مجرّد لعرش. تقوم زخرفة القطعة على وحدات من الدوائر في مركزها نقاط، وعنصرين زخرفيين مصلببين على الجهة العليا، وآخرين على الجانبين الأمامي والخلفي تلاشا تقريباً مع مرور الزمن، وعلى القاعدة شريط من الدوائر المتداخلة المنقوشة تم حشوها بالمَصْطَكى الملون (باللون الأسود حول القاعدة وباللون الأحمر على الجوانب).

وتشكل هذه القطعة نموذجاً جميلاً لمجموعة صغيرة من قطع الشطرنج العاجية الصلبة التي زُيِّنَت بزخارف منقوشة من دوائر بداخلها نقاط. وثمة اثنتا عشرة قطعة مُشتّتة في متاحف حول العالم، ومن المحتمل ان تظهر قطع أخرى[٣٠]. وتتميز هذه القطع بطابع زخارفها التجريدي، بدلاً من التصاوير الحية، مما ينسبها الى مصر الفاطمية استناداً إلى مقارنتها بمجموعة شهيرة أخرى من قطع الشطرنج ذات الزخرفة التجريدية. وهذه المجموعة عبارة عن قطع شطرنج باقية مختلفة من البلّور المصقول كتلك المعروضة في دار الآثار الاسلامية في الكويت. ويبدو ان اقتران اسلوب زخرفة هذه القطع مع «طراز النحت المائل او المشطوف» للفن الطولوني والفاطمي المبكّر يشير الى امكانية تأريخها الى القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي وأصلها المصري[٣١]. وتتشابه قطع العاج الواردة هنا مع اشكال الشاه والفرس والفيل في طقوم البلّور المصقول، ومن المحتمل ان تكون تقنية الزخرفة المعتمدة ـ تصاميم منقوشة لدوائر ونقاط ذات حشوة ملونة ـ قد تطورت في مصر[٣٢].

غير ان هنالك اكثر من سبب لكي تنسب هذه المجموعة من قطع الشطرنج العاجية الى صقلية، ولا سيما الصناعة العاجية التي انتجت أكثر من مائتي صندوق مزين بالرسومات. وأهم القطع التي دعمت هذه الفرضية هو صندوق بيضاوي الشكل ذو غطاء مقبب موجود حالياً في خزينة كاتدرائية يورك في انكلترا، وهو مزيّن بزخارف محفورة ومحشوة مشابهة للزخارف على بعض قطع الشطرنج، من بينها على وجه الخصوص عنصر زخرفي على شكل رسم شجرة منمّقة. وثمة صندوق آخر مشابه من حيث الحجم والشكل لصندوق يورك، موجود حالياً في متحف دوسيزان في ترنشا، شمال ايطاليا، يحتوي على زخارف محفورة ومرسومة في آن واحد[٣٤]. اضافة الى ذلك، هنالك بعض الصناديق المستطيلة أشكالها شائعة ضمن مجموعة الصناديق الملونة، وتتضمن زخارفها إما عناصر محفورة او مزيجاً من العناصر المحفورة والمرسومة[٣٥].

هذا الدليل يؤكد بدون أدنى شك ان هذا النمط من الزخرفة المحفورة والمحشوة معاصر للصناديق المرسومة، وتم انتاجه في نفس السياق. وتجدر الاشارة الى ان احدى قطع الشطرنج المحفورة والمصنوعة من العاج في المتحف البريطاني تم اقتناؤها من صقلية في أواخر القرن التاسع عشر[٣٦]. ونظراً لأن اشكالها التجريدية تشبه الى حد بعيد أسلوب طقوم الشطرنج الاسلامية، فان ذلك يعد اشارة أخرى إلى التأثيرات التي تركها الفن الفاطمي على صقلية النورمانية.

صقلية
اواخر القرن الخامس الى القرن السادس الهجري/اواخر القرن الحادي عشر الى القرن الثاني عشر الميلادي
الارتفاع: ٧,٩ سم
القطر: ٨,٤ سم
الوزن: ٧٤٧ غراماً
رقم السجل: IV.25.00









٤ قطعة شطرنج من العاج (الفيل)

قطعة شطرنج صلبة من العاج، مصنوعة من مقطع ناب فيل تمثل «الفيل» وهي عبارة عن تمثيل تجريدي لفيل ذي نتوئين يشبهان الأنياب، وتتكون الزخرفة من دوائر بداخلها نقاط، وشكل مصلب بسيط فوقها، وثلاثة أشكال مصلبة أخرى على جسم القطعة، واحد منها في الخلف واثنان على جانبي «الأنياب». ويحيط بالقاعدة شريط متواصل من دوائر منقوشة متحدة المركز محشوة بالمَصْطَكى الملون (اسود حول القاعدة وأحمر على الجوانب).

تنتمي هذه القطعة الجميلة من الشطرنج الى نفس مجموعة القطع العاجية الصلبة ذات الزخارف المنقوشة، التي تنتمي اليها القطعة السابقة الذكر[٣٧]. وتستدعي اوجه الشبه من حيث الأسلوب والزخرفة على هاتين القطعتين المرء الى التساؤل فيما اذا كانتا تنتميان إلى الطقم نفسه، ولكنها تختلف جميعها من حيث مقاييسها النسبية، وثمة قطع «شاه» باقية تكفي لثلاثة طقوم على الأقل.

ويطرح هذا مسألة مثيرة للاهتمام: في لعبة الشطرنج الحديثة، يجري اللعب بين طرفين متقابلين «الأسود» و«الأبيض». أما في الفترة التي ترجع اليها القطع التي نناقشها هنا كانت ممارسة لعبة الشطرنج تقتصر على اوساط الملوك والنبلاء، وبناء عليه فقد صُنعت طقوم الشطرنج من المواد الثمينة، كالعاج والبلّور الصلب[٣٨].

ويتضمن «كتاب الهدايا والتحف»، وهو عبارة عن قائمة جرد لكنوز القصور الفاطمية الشهيرة، وصفاً لشاهد عيان للأشياء التي تم نهبها من القصور خلال القلاقل السياسية في القاهرة في منتصف القرن الخامس الهجري/منتصف القرن الحادي عشر الميلادي، ورد فيه ذكر طقوم الشطرنج التي صنعت من مختلف انواع الحجارة الكريمة وشبه الكريمة والذهب والفضة والعاج وخشب الأبنوس[٣٩]. ويتضح من هذا الوصف ان الطرفين المتقابلين من طقم الشطرنج الواحد قد صنعا من مواد مغايرة، إلا ان انماط بقاء طقوم الشطرنج من منطقة حوض البحر المتوسط توحي بوجود أساليب مختلفة تميز بين الطرفين. فعلى سبيل المثال، عدد كبير من قطع الشطرنج المصنوعة من البلّور الصلب عديم اللون نظراً لطبيعة المادة[٤٠]، كانت زخرفتها على الأغلب العامل المميز بينهما أما في المجموعة العاجية الواردة هنا، فقد اعتمد التمييز على استخدام تصميمات مختلفة او ألوان المصطكى المختلفة الحشوات.

أما لاعب الشطرنج المحترف في يومنا هذا فلا يعتمد على اختلاف الألوان لتمييز قطعه بل يكفيه معرفة مكانها على الرقعة.

وكانت لعبة الشطرنج اكثر الألعاب رواجاً في بغداد العباسية، حيث انتقلت منها الى بلاد الشام والمغرب، ومن ثم الى مختلف انحاء الامبراطورية البيزنطية وشمال اوروبا بفضل الفتوحات الاسلامية[٤١]. ويشير استخدام الأشكال التجريدية لقطع الشطرنج في صقلية النورمانية الى العلاقات الحميمة التي ربطت حكامها مع العالم الاسلامي، ويمثل ايضاً المرحلة التي سبقت تطور طقوم الشطرنج ذات تصاوير الأحياء في أوروبا (نهاية القرن السادس الهجري/نهاية القرن الثاني عشر الميلادي)، التي تجسدت بصورة جميلة للغاية في حجارة لويس للشطرنج»[٤٢].

صقلية
أواخر القرن الخامس الى القرن السادس الهجري/اواخر القرن الحادي عشر الى القرن الثاني عشر الميلادي
الارتفاع: ٨,٥ سم
القطر: ٧,٦ سم
الوزن: ٦١٠ غرامات
رقم السجل: IV.05.98





صندوق مستطيل الشكل مصنوع من ألواح عاجية مبسطة مجمّعة بواسطة أوتاد، وهو مزيّن بزخارف مرسومة ومذهّبة قوامها الطيور والدوائر النباتية، وهو ما زال يحتفظ بركوباته النحاسية المذهبة الأصلية.

يعتبر هذا الصندوق مثالاً رائعاً لمجموعة تزيد عن مائتي صندوق عاجي مزخرف بالرسوم ومصنوع في صقلية خلال القرنين السادس والسابع الهجريين/القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين[٤٣]. وبما ان رسم الزخارف يستغرق وقتاً أقل بكثير من نقشها فإن أسلوب هذه المجموعة يشبه أسلوب انتاج الجملة اكثر من العاجيات المنقوشة المصنوعة في الأندلس وجنوب ايطاليا التي لم يبق منها سوى القليل بالنتيجة. وقد جرى تصميم العاجيات المرسومة على نحو يضمن مضاعفة المواد الخام المتوافرة من ناب الفيل الافريقي الذي تم استيراده الى صقلية عبر الطرق التجارية الواقعة تحت سيطرة حكام مصر الفاطمية. وقد شُكّلت الصناديق المستطيلة من خلال تجميع رقائق العاج بواسطة أوتاد عاجية، بينما تم بناء الصناديق الكبيرة حول أطر خشبية[٤٤]. ونتيجة لذلك فان الصناديق المصنوعة بهذه التقنية خفيفة الوزن وهشة، مما استدعى الأمر استخدام ركوبات نحاسية مذهبة لتدعيمها. وغالبية الركوبات وصفائح الاقفال على هذه الصناديق اليوم هي الأصلية[٤٥].

وتتوافق زخرفة هذا الصندوق مع مجمل الزخارف المعتمدة لهذه المجموعة، حيث رسمت التصاوير بالألوان الأحمر والأخضر والمذهب، أما خطوطها الخارجية فهي باللون الرمادي الداكن. وقد تم وضع الزخارف إما داخل دوائر أو تُركت تحوم في الفراغ، واكثر العناصر الزخرفية شيوعاً هي وحدات «أرابسك» على شكل قلوب، وحيوانات كالظباء والنمور المرقطة والطيور بشكل خاص. وعمّ ايضاً استخدام الرسوم الآدمية، ولا سيما الصيادين والخيّالة والموسيقيين الجالسين والراقصين الذين يلبسون قمصاناً بأكمام متهدلة. وهي منفذة حسب طراز الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني والرسومات الموجودة على سقف كنيسة الكابيلا بالاتينا بمدينة باليرمو[٤٦]. اما القطع التي تعود الى فترة متأخرة أكثر فعليها تصاوير الايقونات كرسومات القديسين. وعلى صناديق عديدة كتابات عربية تضمنت تبريكات وأحياناً أبياتاً شعرية عن الحب من «ألف ليلة وليلة»[٤٧]. هكذا، فانه لمن المحتمل ان تكون هذه الصناديق عبارة عن هدايا زواج[٤٨]. ومن المحتمل ايضاً ان تكون هذه التحف العاجية قد صنعت للنبلاء النورمان الذين كان بمقدورهم شراء موادها الثمينة، واختلطوا في أوساط اعتبرت جمالية الفن الاسلامي من الضروريات التي ينبغي اقتناؤها، كما كان الأمر في زمن روجر الثاني (٥٢٥ هجرية/١١٣٠ ميلادية - ٥٤٩ هجرية/١١٥٤ ميلادية) وخلفائه[٤٩]. ولم يكن مستهجناً ان يقوم هؤلاء النبلاء بإهداء مقتنياتهم الثمينة الى الكنائس، حيث استخدمت الصناديق لتخزين الذخائر الدينية مما ساهم في حفظها الى يومنا هذا.

صقلية
القرن السادس الهجري/القرن الثاني عشر الميلادي
الطول: ١٣,٣ سم
العرض: ٨,٩ سم
الارتفاع: ٦,٤ سم
الوزن: ٢٠٣ غراماً
رقم السجل: IV.03.97



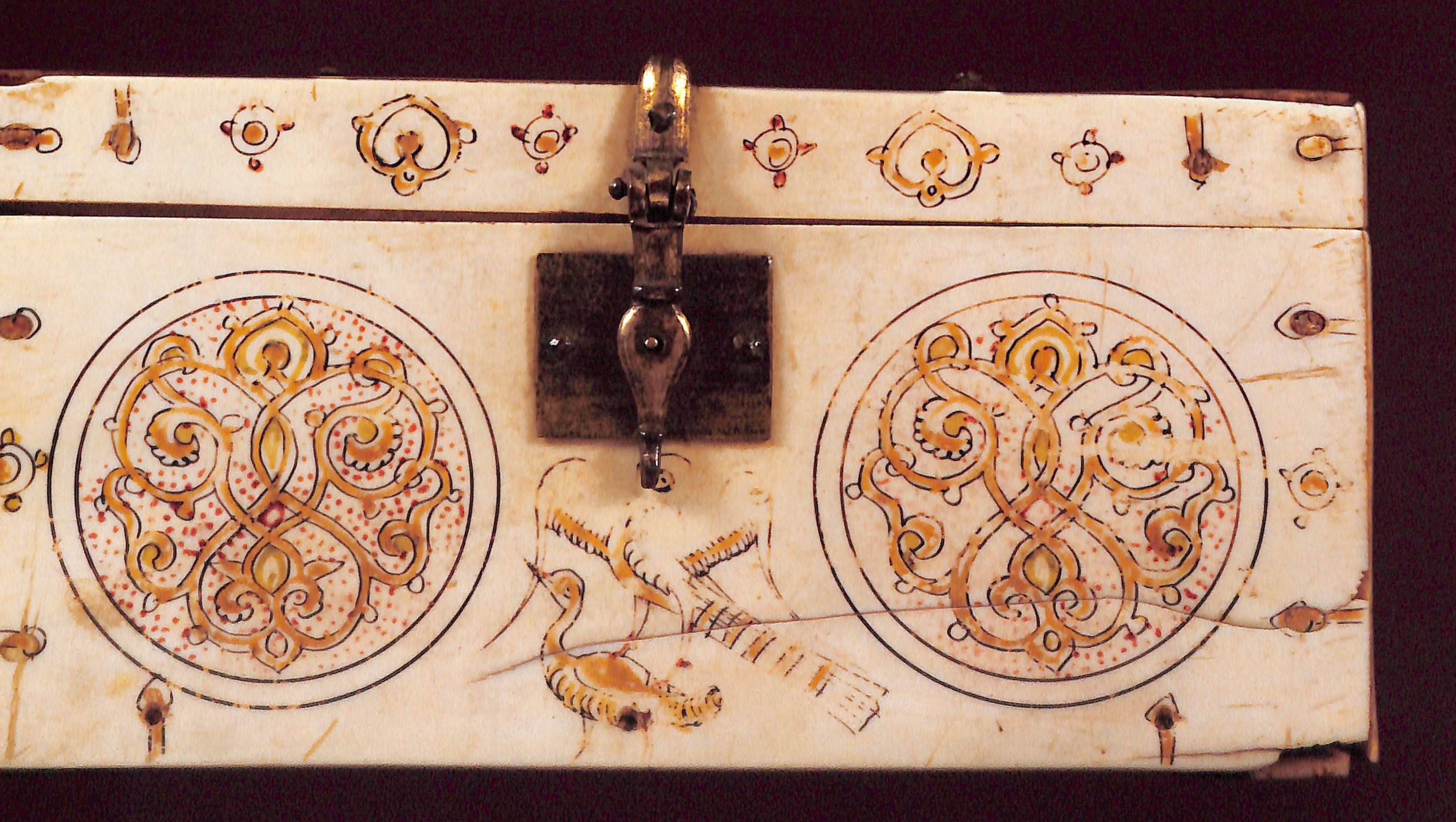


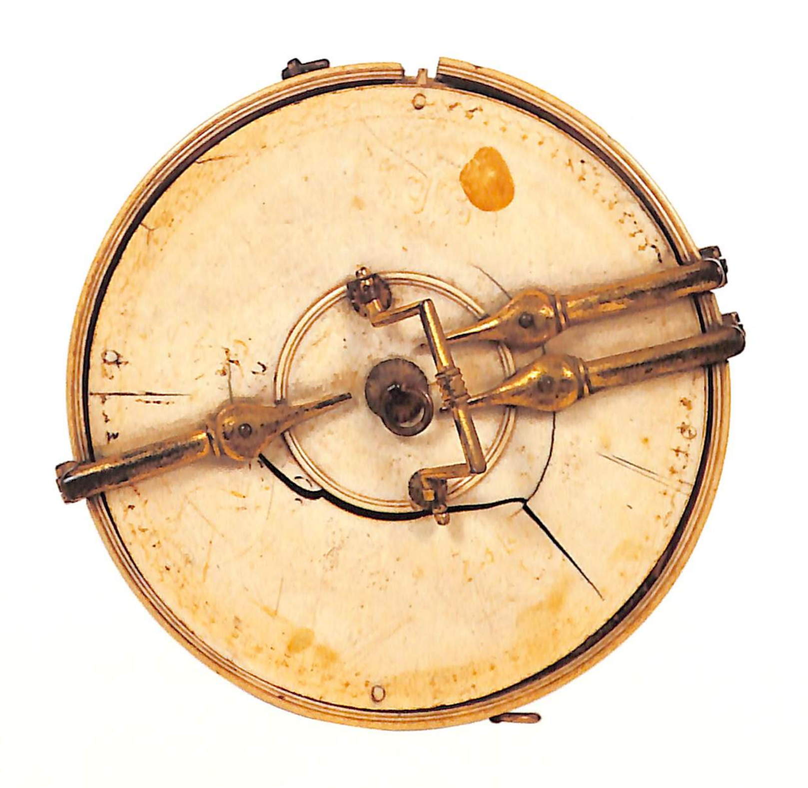
جزء تفصيلي من السطح العلوي





تفاصيل من الواجهتين الأمامية والخلفية







علبة اسطوانية شُكلت بافراغ مقطع من ناب فيل، وهي محلاّة بزخارف مرسومة ومذهبة، تلاشى معظمها مع مرور الزمن، وما زالت تحتفظ بركوباتها النحاسية المذهبة الأصلية ولوحة قفلها وقاعدتها. ومن المحتمل ان يكون مقبضها والحلقتان المثبتتان على جنبيها، وبطانتها الكتانية، أصلية أيضاً. وتقسم مجموعة العاجيات الصقلية المرسومة بالألوان الى أربعة أشكال رئيسية: صناديق مستطيلة طويلة ذات غطاء هرمي، وصناديق مستطيلة صغيرة ذات غطاء مسطح، وصناديق بيضاوية الشكل ذات غطاء مقبب، وصناديق اسطوانية طويلة ذات غطاء مسطح[٥]. العدد المتبقي من الصنف الأخير أقل نظراً لضرورة الحصول على مقطع كبير من ناب الفيل وافراغ محتواه كلياً من أجل صنعه. وهي تقنية تهدر كمية كبيرة من المادة الخام. واذا كان العاج سلعة مرغوبة في صقلية خلال العصور الوسطى، فالصناديق الأسطوانية هذه كانت لتعتبر أرفعها مستوىً وأكثرها دلالةً على الرفاهية.

لسوء الحظ اختفت معظم التصاوير الأصلية على العلبة لأن الأصباغ التي استخدمت في زخرفة هذه الصناديق قابلة للتلاشي مع مرور الزمن. ولم يبقَ منها سوى الخطوط الخارجية ذات اللون الرمادي الداكن وبعض البقع المذهبة. وبالمقارنة مع صناديق مماثلة، كالصندوق المحفوظ في خزانة القديس بطرس في زالتسبورغ بالنمسا، الذي يشبه بشكل خاص الصندوق الوارد هنا[٥١]. فان بقايا الزخرفة في أسفل الركوبات على الواجهتين الأمامية والخلفية تشير الى وجود عنصر زخرفي على شكل شجرة مورّقة (أرابيسك). ويظهر هذا العنصر أيضاً على مذخرة القديس بطرس، باعتبارها واحدة من الصناديق الصقلية القليلة التي وصلت الى انكلترا في العصور الوسطى، وغالباً في ٥٧٢ هجرية/٧٦-١١٧٧ ميلادية - عندما تزوجت جوان، ابنة الملك هنري الثاني، وليام الثاني ملك صقلية[٥٢].

تساعد هذه المقارنة في تأريخ هذا الصندوق، وتسلط الاضواء ايضاً على مجموعة العاجيات هذه. ومن المحتمل ان صندوق القديس بطرس كان هدية زواج قدمها العريس لأب عروسته، مما يدل على ان هذه الأواني العاجية بزخارفها الاسلامية قد لاقت تقديراً عالياً من قبل البلاط الملكي، على الأخص من الملك نفسه. ولا شك ان نبلاء البلاط النورماني وربما كبار المسؤولين في الكنيسة قد حذوا حذو هذا التقليد، مما يفسّر وجود تصاوير للايقونات المسيحية بشكل خاص. ومن المحتمل ايضاً ان هذه العلبة كانت اناءً ذي قيمة عالية ضمن الممتلكات الثمينة لنبيل ما.

صقلية
من منتصف إلى أواخر القرن السادس الهجري/من منتصف الى أواخر القرن الثاني عشر الميلادي
الارتفاع مع الركوبات: ١٤،١ سم
الارتفاع من دون الركوبات: ١٣ سم
القطر: ١٢،٢ - ١٢،٧ سم
رقم السجل: IV.41.03





بوق مثمن الوجه، مزيّن بأشرطة عريضة على الفم والقاعدة. الشريط الأسفل منقوش بكتابة متكررة نصّها: «اليُمن». اما الشريط العلوي فهو منقوش بتصاوير لمشاهد صيد.
ينتمي هذا البوق الى مجموعة مكونة من حوالي ثمانين بوق عاجي للصيد صُنعت في صقلية او جنوب ايطاليا في القرنين الخامس والسادس الهجريين/الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين[٥٣]، ولم يكن البوق شكلاً اسلامياً قط. إذ لم يأت ذكر الأبواق في المصادر الاسلامية من العصور الوسطى ولم تمثّل في الفن الاسلامي، كما ولم ينحدر أي منها الى مصدر اسلامي[٥٤].

إلا انه بالمقابل فقد درج ذكرها في قوائم جرد لممتلكات الكنائس في شمال غرب اوروبا، وفي الأغاني الملحمية والقصائد الشعرية التي تمتدح بطولات الحكام المسيحيين في العصور الوسطى. وقد تمّ اصطحاب الأبواق الى رحلات الصيد، وما استخدام مشاهد الصيد بشكل رئيسي في التصاوير المنقوشة عليها الا دليل على وظيفتها. وتتضمن زخارف هذا البوق نماذج مختلفة لتصاوير تمثل الصيادين كانت شائعة في الفن الاسلامي خلال العصور الوسطى. وقد جرى النفخ في هذه الأبواق من خلال الثقب الصغير في طرفها الضيق لتجفيل الطيور واعطاء الاشارة للصيادين الآخرين، كما تم سدّ الثقوب أحياناً لتشكل أوعية تملأ بالماء والنبيذ. على الرغم من أن الأبواق الفنية بالنقوش الدقيقة كانت ثقيلة وغير عملية فان حيازتها كانت استعراضاً للبذخ اكثر منه للضرورة العملية. وقد تُركت شرائط عاجية ضيقة دون نقوش لوضع حلقات لتعليق أحزمة لحملها. في هذا البوق، تدل البقع الخضراء والمناطق الباهتة قليلاً في اسفل الشرائط المنقوشة على انه كان له في الماضي غلاف زيني معدني[٥٥].

وعلى الرغم من أن هذه الأبواق كانت اوروبية الأصل، إلا ان زخارفها كلها إستُمِدَّت من مصادر اسلامية، ويتجلى ذلك بصورة واضحة هنا بوجود كتابة عربية تتمنى اليُمْن لصاحب البوق ست عشرة مرة، وهي أمنية تتناسب مع سياق الصيد الذي تسوده المنافسة وتحفه المخاطر. وكون هذه الكتابة مقروءة يوحي بأن البوق صُنِعَ في صقلية، حيث استخدمت اللغة العربية من قبل الحكم النورماني، الى جانب اللغتين اللاتينية واليونانية٥٦. ومما يؤكد ايضاً على المصدر الصقلي للبوق هو الزخارف المنقوشة على الشريط الذي يحيط بالفم وقوامها نباتات فريدة من نوعها ذات اشواك في الخلفية، وهي بدورها تبين وجود صلة بالعاجيات الصقلية المرسمة، والتي شاع بها هذا العنصر الزخرفي٥٧. اضافة الى ذلك، فان التاج ذا الرؤوس الثلاثة الذي يلبسه حامل القوس مستوحى من التاج الذي يعلو رؤوس الملوك الجالسين في رسومات سقف كنيسة الكابيلا بالاتينا في باليرمو، وهي عملاً فنياً مسيحياً آخر نفّذ بأسلوب اسلامي٥٨.

ان ارتباط هذا البوق بسقف كنيسة الكابيلا بالاتينا، المؤرخة من عام ٥٢٥ هجري/١١٣٠ ميلادي إلى ٥٣٨ هجري/١١٤٣ ميلادي يقودنا الى تأريخ صناعته الى منتصف القرن السادس الهجري/منتصف القرن الثاني عشر الميلادي.

صقلية أو جنوب ايطاليا
منتصف القرن السادس الهجري/
منتصف القرن الثاني عشر الميلادي
الطول: ٥٣ سم
قطر الفم: ٩,٨ سم
قطر القاعدة: ٢,٣ سم
الوزن: ١٣٥٦ غراماً
رقم السجل: IV.07.99

منظر متواسل
لمشاهد الصيد
المنقوشة حول
الشريط العلوي







بوق زُيّن فمه وقاعدته بأشرطة زخرفية عريضة تحتوي على طيور وحيوانات داخل دوائر، وجسمه مقسّم الى أشرطة أفقية تتضمن تشكيلات متكررة لطيور وحيوانات.

هذا البوق، مثله مثل البوق السابق، ينتمي الى مجموعة من الأبواق الباقية، ولكنه يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمجموعة من الصناديق العاجية التي صنعت في جنوب ايطاليا في القرنين الخامس والسادس الهجريين/الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين. وقد وصف الباحث ارنست كونل هذه المجموعة بأنها «سَرَسَانِيّة»، أي اسلامية، نظراً لتأثرها الكبير بالفن الاسلامي في حوض البحر المتوسط على الرغم من انها صنعت بالفعل خارج أية بيئة اسلامية. وهذه، إذن، صناعة عاجية أخرى جرت بالتوازي مع المشغل الصقلي الذي صنع القطع المرسومة والمنقوشة، وأنتج مصنوعات عاجية محفورة بأسلوب جمالي متميز للغاية[٩].

وباعتبار ان الصناديق والأبواق المصنوعة في هذا المشغل الايطالي أدت وظيفة دنوية بشكل خاص، فقد كانت تصاويرها تضم مشاهد صيد تُظهر حيوانات وايضاً بشر، اضافة الى مخلوقات اسطورية كالغرفين (أسد مجنّح ذو رأس نسر) والخطّاف (نصفه امرأة ونصفه الآخر طير)، وأحياناً أحادي القرن (جسم فرس وذيل أسد وقرن وحيد) ـ وهذا الأخير غائب من عناصر الزخرفة للفن الاسلامي في العصور الوسطى. وقد تم وضع الحيوانات، ذات الأجساد الكبيرة والمستديرة، مطوّقة دائماً بدوائر ونهايات ذيولها مصورة غالباً على شكل رؤوس ثانوية صغيرة. ولعل الأسلوب الذي نُفّذت به هذه الحيوانات يشير الى انه مستمد من التصاميم الزخرفية التي يتميز بها الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني، حيث عمّ استخدام نمط فني مشابه في تصوير الأجساد الكبيرة غير المتناسقة وذيول الحيوانات المنتهية بشكل نخلة صغيرة. وقد أظهرت المقارنات بين عناصر زخرفية معينة والعاجيات الايطالية والخزف الفاطمي، كالخطّاف، على سبيل المثال، ان العاجيات تُقلّد تفاصيل شكل الريش على الجسد أو وضع قدم ورأس المخلوق[١٠]. حتى ان المشاهد التي يتفرّد بها الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني ـ الجَمّال المرسوم على سلطانية في متحف البيناكي في اثينا ـ تظهر على العاجيات الايطالية[١١].

وتشير هذه الصلة الفنية الى ان المكان الذي صنعت فيه العاجيات لا بد وأن حافظ على روابط قوية مع مصر الفاطمية، كما فعلت كل من الدولتين الايطاليتين البحريتين ـ أمالفي والبندقية[١٢]. ونَسب المكان الى أمالفي يستند الى دليل، وهو عبارة عن مقلمة موجودة في متحف الميتروبوليتان في نيويورك تحمل كتابة لاتينية تبيّن اسم احد أفراد عائلة مانسوني ذات الشأن العالي في أمالفي في تلك الفترة[١٣]. وفي هذا البوق، تشبه الشرائط الأفقية التي تزخرف منتصف البوق بتصاوير لحيوانات تعدو، تلك الزخارف التي تزيّن المقلمة، مما يدلّ على انهما انتجا في نفس المشغل.

جنوب ايطاليا
أواخر القرن الخامس الى اوائل القرن السادس الهجري/اواخر القرن الحادي عشر الى أوائل القرن الثاني عشر الميلادي
الطول: ٤٩ سم
قطر الفم: ١٠,٤ سم
قطر القاعدة: ٢,٩ سم
الوزن: ١٥٠٥ غراماً
رقم السجل: IV.07.99



منظر متواصل
للطيور والحيوانات
المنقوشة حول
الشريط العلوي





٩ صندوق من العاج

صندوق مستطيل الشكل، مصنوع من ألواح عاجية رقيقة تم تلبيسها على قالب خشبي. السطح الخارجي كله مغطّى بزخارف محفورة عبارة عن دوائر متصلة تضم في داخلها رسوم حيوانات. ويبدو ان الألواح قد أُعيد تلبيسها على قالب خشبي جديد في العصر الحديث.

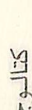
ويُمكن مقارنة هذا الصندوق مع مجموعة التحف الاسلامية (السَرسَانية) التي تشكل القطعة السابقة نموذجاً رائعاً لها[١٤]. فهو يحتوي على نفس تشكيل الدوائر المتصلة، وبداخلها حيوانات سواء منفردة او في مجموعات، والمناطق الفاصلة ما بين الدوائر مزينة برسومات لأوراق وعناقيد عنب منمقة. وقد تم تصوير الحيوانات بنفس الأسلوب الذي أُتبع على الصناديق الأخرى من هذه المجموعة، حيث جاءت أجسامها كبيرة ودائرية وتم حفر تفاصيل لفرائها وريشها بدقة. ولكن هناك اختلافات تثير الإهتمام في الأسلوب الفني المستعمل في هذا الصندوق، فشكله غير عادي حيث ان له غطاء مسطح بدل الغطاء الهرمي (على الرغم من أن الصناديق ذات الأغطية المسطحة شائعة ضمن المجموعة المزينة بالرسومات)، والخطوط الخارجية للحليات الدائرية هي اكثر سماكة من المعتاد، وذيول الحيوانات لا تنتهي برؤوس صغيرة، وبينما تظهر نفس الأنواع من الحيوانات، هنالك بعض الاختلافات الدقيقة في طريقة تصويرها. فشعار النسور، على سبيل المثال، على جنبي الجدار الخلفي قريب في أسلوبه من الأسلوب الذي نُفذت به الطيور في السياقين البيزنطي والأندلسي.

والزخرفة المعتمدة في الحواشي نادرة للغاية، إذ ان زخرفة هذا الصندوق لا تتضمن لفائف النخيلات التي كانت شائعة في القطع الاسلامية، بالرغم من ان التصاميم الزخرفية على الجانب الخلفي من الصندوق تعتبر نسخة أكثر تفصيلاً ودقة منها حيث تطوّرت رسومات النخيلات لتصبح عناقيد عنب. من ناحية أخرى، فان الشريط الذي يحتوي على طيور متشابكة في الواجهة والعُقَد «الكلتية» على الجانبين تبدو غريبة جداً، وتعكس بصورة كبيرة الأسلوب في شمال اوروبا. ولكن جميع هذه العناصر مرتبطة بشكل وثيق مع بوقين وصلا الينا، الأول في غاليري وولترز للفنون في بولتيمور، والثاني في المتحف البريطاني في لندن[١٥]. ويشبه البوق الموجود في المتحف البريطاني بشكل خاص الصندوق الوارد هنا، وعليه نقش التصميم المعقود في الحلية العلوية ومخلوقات افعوانية تعضّ على ذيولها وأزواج طيور مع نفس زخرف «طاولة الطيور» المعقودة بينها.

ويمكن تفسير الاختلاف في الأسلوب ما بين هذه القطع وباقي المجموعة الاسلامية بأنها صُنعت على أيدي حرفيين مختلفين او حتى في مشاغل مختلفة ربما تكون في جنوب ايطاليا او حتى في شمال اوروبا، وان كانت متصلة بفعل التأثير النورماني الواسع النطاق في اوروبا خلال تلك الفترة. الى حين الاستدلال على المزيد من المعلومات عن هذه المجموعة الايطالية من العاجيات، سيتسنى لنا تحديد مكان هذا الصندوق بصورة دقيقة ضمن هذه المجموعة. إلا ان الأهمية الفائقة لهذا الصندوق تكمن في الأدلة التي يزودها عن اندماج الأساليب الفنية البيزنطية والاسلامية (الأندلسية بشكل خاص) والغربية في تطور الفنون في حوض البحر المتوسط خلال هذه الفترة.

جنوب ايطاليا
اواخر القرن الخامس الى اوائل القرن السادس الهجري/اواخر القرن الحادي عشر الى اوائل القرن الثاني عشر الميلادي
الطول: ٢٢ سم
العرض: ١٩,٢ سم
الارتفاع: ١٠,٦ سم
رقم السجل: IV.12.98







اسفل
جزء تفصيلي للجانب الخلفي

على الجهة الأخرى
جزء تفصيلي للجانب العلوي







جزء تفصيلي للواجهة الأمامية

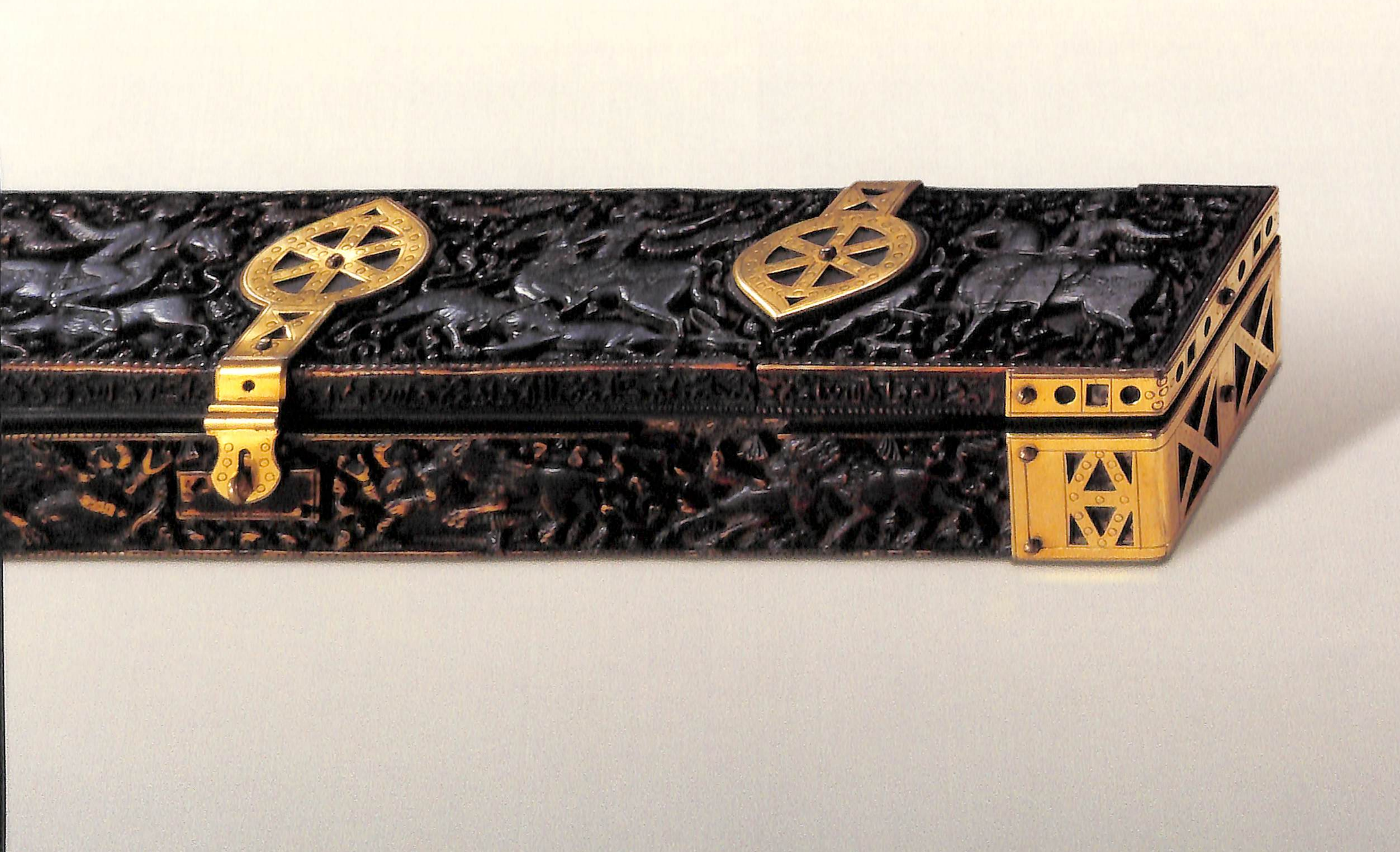




أجزاء تفصيلية للجوانب







مقلمة من العاج مستطيلة الشكل ذات غطاء بمفاصل، مصنوعة من كتلة صلبة من العاج، وهي منقوشة برمتها بمشاهد صيد وقتال الحيوانات، وعلى الغطاء مشهد آخر يمثل أربعة فرسان يمتطون جيادهم، وثمة كتابة بالخط الكوفي على قاعدة الغطاء من الجهتين الأمامية والخلفية للمقلمة. وقد تم تعديل المقلمة، ربما في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي، لتزويدها بمحبرة زجاجية، ومن المحتمل ان يكون ذلك عندما طُلِيَ جسم المقلمة برمته بورنيش داكن اللون.

ونص الكتابة كما يلي:

[بسم الله ال]رحمن الرحيم بركة من الله ويومن وسعادة وغبطة وسرور عافية كافية ونعمة صابغة والا عالية ونعمة متصلة لصاحبها مما عمل في شهر ربعة الأول وذلك في سنة أربعة وتسعين وث[لاث ماءة سنة]

تنتمي هذه المقلمة الى مجموعة مبهرة من العاجيات المنقوشة بالحفر والمصنوعة في الأندلس في الفترة ما بين منتصف القرن الرابع الى منتصف القرن الخامس الهجري/منتصف القرن العاشر الى منتصف القرن الحادي عشر الميلادي[٦٦]. وقد كانت اصالة هذه المقلمة موضع بعض الشكوك عندما ظهرت في سوق الأعمال الفنية عام ١٩٩٨. انطلاقاً من شكلها غير المعتاد ضمن مجموعة العاجيات الأندلسية الموثوق بها، والكتابة المخالفة للأصول كالأخطاء الاملائية واستخدام البسملة بكاملها وذكر الشهر ضمن التاريخ[٦٧]. ولكن الأخطاء كانت شائعة إلى حد ما في الكتابات الاسلامية في العصور الوسطى، كما وتظهر السمات الأخرى على عدة قطع من اسبانيا ترجع الى اوائل القرن الخامس الهجري/اوائل القرن الحادي عشر الميلادي[٦٨]. ومع ذلك، ولازاحة الشكوك أُجري تحليل لعينات أخذت من القاعدة والغطاء بالكربون المُشع تم على أثره تحديد تاريخ العاج الذي صنعت منه المقلمة الى حوالي عام١٠٣ ـ ١٠٨ هجرية/٧١٢ ـ ٨٩٤ ميلادية[٦٩]. والمثير للاهتمام هو ان عُمر ناب الفيل الذي صُنعت منه هذه المقلمة كان يزيد عن مائة عام، مما يدل على ان العاج، رغم كونه مادة خام، كان يُعتبر ثميناً وفريداً بما فيه الكفاية لكي يُحتفظ به لفترة طويلة.

لم يقتنع جميع العلماء بهذا التحليل بدعوى ان مواضيع الزخرفة على المقلمة تتضمن عناصر من عاجيات عصر الخلافة في قرطبة بالأندلس الى جانب عناصر من مجموعة متأخرة صنعت في القرن الخامس الهجري/القرن الحادي عشر الميلادي برعاية حكام طليطلة المستقلين[٧٠]. ففي الواقع ان هذه التحفة تُنسب الى مجموعة انتقالية قد صُنعت في نهاية القرن الخامس الهجري/نهاية القرن الحادي عشر الميلادي، برعاية الأمراء العامريين، أوصياء العرش الذين حكموا قرطبة نيابة عن الخليفة صغير السن، هشام الثاني. هذا، وينبع قلق العلماء ازاء مواضيع التصاوير الزخرفية من الحقيقة هو انه فقط مؤخراً تم اقتراح السياق العامري كتاريخ لهذه المقلمة[٧١].

هذه المقلمة، إذن تُعد حلقة هامة تربط العاجيات الباقية من القرن الرابع الهجري/القرن العاشر الميلادي بتلك التي ترجع الى القرن الخامس الهجري/القرن الحادي عشر الميلادي، وعلى الرغم من ان الكتابة المنقوشة لا تحمل اسم صاحبها، فانه بالامكان نسبها الى مجموعة مجهولة من الأعمال الفنية التي ربما كُلفت صناعتها لتلبية طلبات النخبة او النبلاء، باعتبارها مُقلدة راج انتاجها لارتباط العاج بالملكية والبذخ[٧٢]. من هذا المنطلق، تساعدنا هذه التحفة الجميلة على تفهّم المجتمع الذي ازدهر لفترة قصيرة وأنتج مثل هذه الأشياء المبهرة، فهما أعمق واكثر شمولاً.

الأندلس، اسبانيا الاسلامية
مؤرخ: ربيع الأول عام ٣٩٤ هجرية/
كانون الأول عام ١٠٠٣ الى كانون الثاني
عام ١٠٠٤ ميلادية
الطول: ٣٦,٧ سم
العرض: ٧,١ سم
الارتفاع: ٤,٥ سم
الوزن: ١١٥٩ غراماً
رقم السجل: IV.04.98













مرآة من الفولاذ موضوعة في اطار مزخرف مصنوع من خشب ذي درجات ألوان مختلفة ومطعّم بالعظم، سواء بلونه الطبيعي او مصبوغ بلون أخضر.

هذه المرآة الجميلة تمثل لغزاً حقيقياً. فمن الصعب ايجاد نظير لها لاحتوائها على عناصر زخرفية كثيرة مميزة، أغربها هو زخرف «الدولاب» الذي يتكرر ست مرات على الجهة الخلفية من المرآة. وأقرب مثيل لها هو طاس زجاجي بيزنطي مموه ومذهب موجود في خزينة سان ماركو في البندقية، يعود تاريخه من القرن الرابع الى الخامس الهجري/من القرن العاشر الى الحادي عشر الميلادي[٧٣]. والمرآة الواردة هنا ليست بقديمة، ومن المحتمل ان يكون أصلها من شرق حوض البحر المتوسط. وهي مزينة بتقنية يطلق عليها «أنتارسيا»، وهي عبارة عن تنفيذ التصميم الزخرفي بواسطة تطعيم السطح الخشبي الصلب بفسيفساء خشبية ذات أشكال صغيرة[٧٤]. الاصطلاح ايطالي لأن هذه التقنية كانت شائعة بشكل خاص في تزيين الأثاث والأعمال الخشبية في ايطاليا خلال عصر النهضة، ابتداء من القرن الثامن الهجري/القرن الرابع عشر الميلادي. ولكن هذا التقليد الفني الايطالي بدأ بمحاكاة الأعمال الفنية المصنوعة في العهد المملوكي المعاصر. والواقع، انه يصعب الآن في أغلب الأحيان التمييز ما بين العمل الايطالي او العمل المملوكي المُطعَّم. فهنالك رقعة لعب بيعت مؤخراً في ساذابي نُسبت الى سوريا او مصر من القرن التاسع الى القرن العاشر الهجري/القرن الخامس عشر الى القرن السادس عشر الميلادي[٧٥] وهي قريبة في أسلوبها الى رقعة لعب أخرى محفوظة في متحف فكتوريا وألبرت في لندن ويعتقد انها ايطالية من القرن العاشر الهجري/القرن السادس عشر الميلادي[٧٦].

والفسيفساء الخشبية الصغيرة المطعمة في الحاشية حول المرآة الفولاذية، والتي بدورها تحيط بالزخرفة المركزية المؤلفة من اربع اوراق ثلاثية على الجهة الخلفية، تذكرنا بالزخرفة المملوكية. إلا انه حتى الآن لم يتم ايجاد نظير مباشر للأوراق الثلاثية الفريدة من نوعها، او للنخيلات المزدوجة التي تشكل الزخرفة الرئيسية على الجهة الأمامية للمرآة. ولكنها تشبه رسم النخيلات الخماسية الموجود على رقعة اللعب المملوكية المذكورة اعلاه. وهي تشبه ايضاً بصورة خاصة زخرف «البرعم» الذي يملأ الحليات الدائرية والحواشي على الكرسي النحاسي المطعّم بالفضة الذي يعود الى القرن الثامن الهجري/القرن الرابع عشر الميلادي والموجود حالياً في المتحف الاسلامي بالقاهرة[٧٧]. ويذكرنا رسم النخيلات المزدوجة على واجهة المرآة الواردة هنا بزخرفة الحاشية حول أبواب كرسي آخر في القاهرة مؤرخ الى عام ٧٢٨ هجرية/١٣٢٧ ميلادية. الا ان المثال هنا أقل شبهاً[٧٨]. واستناداً الى هذه المقارنات يمكن تأريخ المرآة الى مطلع القرن الثامن الهجري/القرن الرابع عشر الميلادي. إلا ان استخدام العظم المصبوغ باللون الأخضر يذكرنا بالحس الجمالي لفن التطعيم الايطالي في القرنين التاسع والعاشر الهجريين/القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين. وهذا ربما يوحي بأن الأسلوب الايطالي قد عاد ثانية الى منطقة شرق البحر المتوسط في هذه الفترة حيث اندمج مع تراث التطعيم المحلي.

سوريا او مصر (؟)
القرن التاسع الى القرن العاشر الهجري/
القرن الخامس عشر الى القرن السادس
عشر الميلادي
الارتفاع: ١٧ سم
العرض: ١٥ سم
السمك: ٠,٩ ــ ١ سم
رقم السجل: IV.16.99



طاولة ذات ألواح عاجية مثبّتة على قالب خشبي بواسطة مسامير معدنية، مزينة بأزرار تزيينية وقطع ملفوفة من العاج. عندما كانت هذه الطاولة العاجية الرائعة في حوزة هاوي الجمع، اللبناني هنري فرعون، قام بازل غري بتسجيلها وتأريخها على انها مملوكية من مصر تعود الى القرن الثامن الهجري/القرن الرابع عشر الميلادي، رغم اعتقاده من ان سطح الطاولة قد رُمِّم في مرحلة لاحقة. وبينما أقرّ غري بأنه لا يعرف نظيراً قريباً لهذه الطاولة، فقد شبّه الصورة الجانبية للأرجل العاجية الملفوفة بتلك الموجودة على الكرسي النحاسي المطعم الذي صُنع للملك الناصر محمد بن قلاوون، ويعود تاريخه الى عام ٨٢٨ هجرية/١٣٢٧ ميلادية[٧٩]. والشبه بينهما واضح، ولكن تقنية خراطة العاج بهذه الطريقة كانت شائعة لدى العديد من الحضارات في عصور مختلفة مما يجعل تحديد هويته بصورة واثقة أمراً متعذراً. لكن استناداً الى التاريخ الذي اقترحه غري للطاولة الواردة هنا، فقد تم تصنيف الطاولتين المشابهتين تقريباً في دار الآثار الاسلامية في الكويت (أرقام السجلات LNS 41, LNS 651) على انهما مملوكيتان[٨٠].

وكما ورد في نقاشنا للقطعة السابقة، فقد عم استخدام العاج على أيدي المماليك كمادة للتنزيل، غالباً ما حضرت عليه نقوش. أما هنا فقد تم تثبيت ألواح العاج الى الاطار الخشبي، وقامت الزخرفة على ترتيب الألواح.

والزخرفة الوحيدة المستخدمة هنا هي على شكل عناصر منقوشة مؤلفة من دوائر صغيرة داخلها نقاط، تم ترتيبها على نحو مستقيم للحصول على تصميم بسيط على حواشي الطاولة، ثمة خطان قطريّان يتقاطعان على سطح الطاولة وتحيط بمكان تقاطعهما دائرة كبيرة. هذا اكثر ما تصل اليه الزخرفة تعقيداً وليس هنالك محاولة لتعقيد التصاميم بوضع زخارف منقوشة على مستويات مختلفة، ولم يتم ايجاد أية بقايا لمادة صمغية محشوة، كما هو الحال على القطع الصقلية من العصور الوسطى الواردة في بداية هذا الكتالوج.

ويُعتقد الآن ان الطاولات الثلاث من اصل هندي. فثمة طاولة مشابهة جداً للطاولة الواردة هنا، ولكنها اقصر وذات شكل مستطيل اكثر في صدر المنمنمة المغولية التي تصوّر مشهداً من «بابر نامه»، المؤرخة الى حوالي سنة ١٠٠٢ هجرية/١٥٩٣ ميلادية (وهي موجودة الآن في متحف غوميه في باريس[٨١]). وهذه دلالة على ان مثل هذا الأثاث قد استخدم في البلاط المغولي في نهاية نهاية القرن العاشر الهجري/القرن السادس عشر الميلادي. اضافة الى ذلك، هنالك طاولة مربعة منخفضة موجودة في مجموعة المانية خاصة صنّفت على انها هندية من الثاني عشر الهجري/القرن الثامن عشر الميلادي[٨٢]. هذه الطاولة اكبر وزخرفتها اكثر تنميقاً من الطاولات الثلاث الموجودة في قطر والكويت، حث تحتوي على زخارف نباتية منقوشة بصورة متناهية في الدقة على جوانبها الأربعة، هذا ما يُبرر نسبها الى تاريخ متأخر قليلاً.

الهند المغولية
من القرن العاشر الى القرن الحادي عشر الهجري/من القرن السادس عشر الى القرن السابع عشر الميلادي
الارتفاع: ٥ر٤٤ سم
سطح الطاولة: ٤١,٢ سم × ٤١ سم
رقم السجل: IV.02.99





جزء تفصيلي للسطح والجانب

كلمات شكر

شكر وتقدير من المؤلفة مريم روزر - أوين

تود المؤلفة أن تتقدم بجزيل الشكر الى كل من أوليفر وتسون، وأمناء متحف الفن الاسلامي في قطر، وربيكا فوت مديرة جمعية الفن الاسلامي، وجيمس ألان، وسو قاوقجي، ونيك شو، وجون تومسون. الذين أبدوا ملحوظات هامة. كما تتقدم بالتقدير الى كل من فينيشيا بورتر لتسهيل الاطلاع على التحف في المتحف البريطاني، وكيرستي نورمان لتقديم ملاحظاتها من وجهة نظر الخبيرة في حفظ التحف، ورالف بندر. ولسون لمشاطرته معرفته الغنية في موضوع العاجيات والاسلام في الغرب.

شكر وتقدير من السيد حسين ر. آل اسماعيل

مدير إدارة المتاحف والآثار

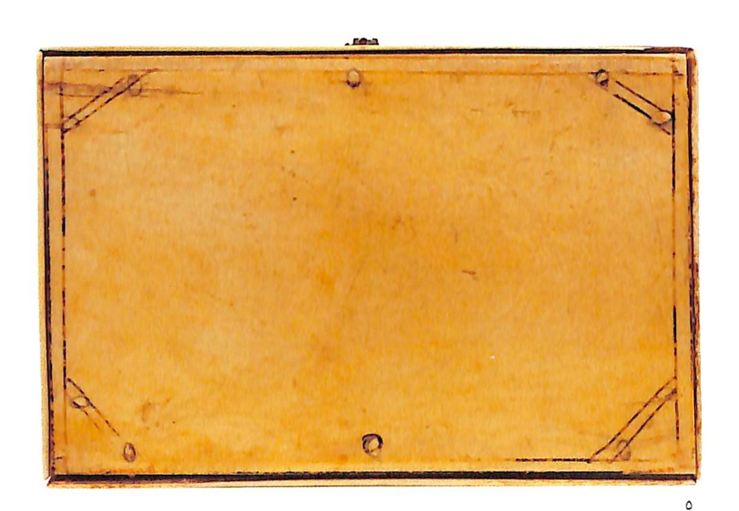
المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث

انني أتقدم بجزيل الشكر الى عدد من الأشخاص الكرام في قطر الذين بفضل عملهم الدؤوب قد تمّ انجاز هذا المعرض والكتالوج، وأخُصّ بالذكر اوليڤر واتسون لقيامه بالتنسيق للمشروع، وعيسى بيضون، امين مجموعة العاجيات في المتحف، وبيسي وارد، منسّقة الشؤون الدولية. كما أود ان اشكر عدداً من الأشخاص الكرام في المملكة المتحدة: مريم روزر - أوين، وبشكل خاص على كتابتها للنص الشيّق، ومحمود هواري على الترجمة الى العربية، وشيرين الحاكم ومحمود هواري على تحريرهما للكتالوج، وجمعية الفن الاسلامي على المساعدة المتواصلة التي قدمتها، وأذكر بشكل خاص نغْهَت يوسف لقيامها بتحضير البرنامج التربوي، وربيكا فوت، مديرة الجمعية، وتكستايل آرت، لندن، على قيامهم بادارة مشروع المعرض وتنظيم وانتاج هذا الكتالوج الرائع.

الجوانب السفلية



١



٥



٦



ذ ٣ ٤



٩



١٠

المصـــادر والمنشـــورات

١ ـ المصدر: مجموعة الحميضي

المراجع: Stern, 1954; Kühnel, 1971; Creswell, 1989; Piotrovsky and Vrieze, 1999; Johns, 2000; *Museum für Islamische Kunst*, 2001.

٢ ـ المنشورات: Sotheby's, October 1998, lot 110.

المراجع: Cott, 1939; Pinder-Wilson and Brooke, 1973; Gabrieli and Scerrato, 1979; Pinder-Wilson, 1985; Al-Hassan and Hill, 1986; Curatola, 1993; *L'Età Normanna*, 1994; Sotheby's, October 1998.

٣ ـ المنشورات: Christie's, 2000, lot 318.

المراجع: Dalton, 1909; Cott, 1939; Kühnel, 1971; Pinder-Wilson and Brooke, 1973; Gabrieli and Scerrato, 1979; Jenkins, 1983; Pinder-Wilson, 1985; Curatola, 1993; *L'Età Normanna*, 1994; Contadini, 1995; Phillips, 1995; Christie's, 2000; *Museum für Islamische Kunst*, 2001; Christie's, 2003.

٤ ـ المنشورات: Sotheby's, April 1998, lot 1.

المراجع: Kühnel, 1971; Pinder-Wilson and Brooke, 1973; Gabrieli and Scerrato, 1979; Pinder-Wilson, 1985; Curatola, 1993; *L'Età Normanna*, 1994; Contadini, 1995; Phillips, 1995; Al-Hijjawi, 1996; *Dictionary of Art*, 1996; Sotheby's, April 1998.

٥ ـ المراجع: Cott, 1939; Monneret de Villard, 1950; Kühnel, 1971; Pinder-Wilson and Brooke, 1973; Gabrieli and Scerrato, 1979; *Art from the World of Islam*, 1987; Curatola, 1993; Goitein, 1967–93; *L'Età Normanna*, 1994; Phillips, 1995; Al-Hijjawi, 1996; Allan, 2002.

٦ ـ المراجع: Cott, 1939; Pinder-Wilson and Brooke, 1973; Gabrieli and Scerrato, 1979; Curatola, 1993; *L'Età Normanna*, 1994; Johns, 2002.

٧ ـ المصدر: مجموعة الخزملي

المراجع: Cott, 1939; Monneret de Villard, 1950; Kühnel, 1971; Gabrieli and Scerrato, 1979; Ebitz, 1986; Curatola, 1993; *L'Età Normanna*, 1994; *Dictionary of Art*, 1996; Barrucand, 1999; Pinder-Wilson and Shalem, 2000; Johns, 2002; Metcalfe, 2002.

٨ ـ المراجع: Cott, 1939; Kühnel, 1971; Gabrieli and Scerrato, 1979; Ebitz, 1986; Curatola, 1993; *L'Età Normanna*, 1994; *Dictionary of Art*, 1996; *Trésors fatimides*, 1998; Barrucand, 1999; Pinder-Wilson and Shalem, 2000.

٩ ـ المصدر: مجموعة الخزملي

المنشورات: A line drawing appears in *Mediaeval Design*, 1999, p. 104.

المراجع: Cott, 1939; Kühnel, 1971; Gabrieli and Scerrato, 1979; Ebitz, 1986; Curatola, 1993; *L'Età Normanna*, 1994; Pinder-Wilson and Shalem, 2000; Johns, 2002.

١٠ ـ المنشورات: Sotheby's, October 1998, lot 109; Rosser-Owen, 1999, pp. 21, 23, 29–30; Blair, 2001, p. 30;

بشأن هذه المقلمة، هنالك مقالة سوف تنشر من قبل: Fernández Puertas, in the journal *Miscelenea de Estudios Árabes y Hebraicos*, and Oliver Watson, [2004].

المراجع: Lévi-Provençal, 1931; Ferrandis, 1935; Terrasse, 1942; Beckwith, 1960; Kühnel, 1971; *Al-Andalus*, 1992; Shalem, 1995; Shalem, 1996; Prado-Vilar, 1997; Sotheby's, October 1998; Rosser-Owen, 1999; *Les Andalousies*, 2000; Blair, 2001; Rosser-Owen, 2002.

١١ ـ المصدر: مجموعة الحميضي

المراجع: Wiet, 1930; *Dictionary of Art*, 1996; Burnett, 1999; Sotheby's, 2003.

١٢ ـ المنشورات: Gray, 1974, cat. no. 148.

المراجع: Wiet, 1930; Gray, 1974; Jenkins, 1983; *Miniatures*, 1989; *Islamische Kunst*, 2000.

الهوامش:

١ Encyclopaedia of Islam, 'ʿAdj'; Dictionary of Art, 1996, 'Ivory', §3, and 'Islamic Art', §VIII, 7.

٢ أنظر، على سبيل المثال:
Idris, 1962.

٣ Cutler, 1985, and Cutler, 1994.

٤ Johns, 2002.

٥ بشأن هذا الموضوع، أنظر
Rosser-Owen, 2002, chapter 4, part 1, 'The ʿAmirid Dar al-Sinaʿa'.

٦ Dictionary of Art, 1996, 'Ivory', §1.

٧ Cf. Qatar Museum, no. MW.125.99, on which see Allan, 2002, pp. 50–1.

٨ حول العاجيات من الأندلس، أنظر:
Kühnel, 1971, cat. nos 19–47.

٩ Cott, 1939; Monneret de Villard, 1950; Gabrieli and Scerrato, 1979; Curatola, 1993; L'Età Normanna, 1994; Shalem, 1995; Johns, 2002.

١٠ مثلما تظهر على الصناديق في خزانة خزينة الكاتدرائية في مرسيليا:
(Pinder-Wilson, 1973, pl. 64b)
وفي متحف الجمينته في لاهاي:
(Pinder-Wilson, 1973, plate 65b)

١١ كما هو على الصندوق الموجود في متحف الجمينته:
(Pinder-Wilson, 1973, pl. 67b).
وعلى الصناديق من ميورقا:
(Pinder-Wilson, 1973, pl. 66b)
وبرلين
(Pinder-Wilson, 1973, pl. 67b).

١٢ كما يظهر على الصندوق من ميورقا
(Pinder-Wilson, 1973, pl. 66b)
وذاك من فيتيرو:
(Pinder-Wilson, 1973, pl. 72b).

١٣ أنظر بشكل خاص:
Al-Andalus, 1992, nos 3, 4, 7, 10, 15, 20, 21, 40, 43, 49;
Les Andalousies, 2000, nos 136a–c;
Trésors fatimides, 1998, nos 1–4, 6, 27, 35, 38, 81, 83, 202; .

١٤ كالصناديق الموجودة في متحف فكتوريا وألبرت، لندن،
(pinder-wilson, 1970, pl.66a)
وفي معهد دون خوان في فالنسيا
(pinder-wilson, 1973, pl.84b)

١٥ Cott, 1993.

١٦ Cutler,1994; Dicionary of Art, 1996, 'Ivory' §3.,

١٧ Kühnel, 1971, cat. no. 28
ونص الكتابة:

مَنْظَري أَحْسَنُ مَنْظَر　　نَهْدُ خَوْدٍ لَم يُكَسَّر
خَلَعَ الحُسْنَ عَلَيَّ　　حُلَّةً تُزهى بِجَوهَر
فأنا ظَرْفٌ لِمِسْكٍ　　ولي كافورٍ وَعَنْبَر

١٨ وعن أهمية العطور في المجتمع الأندلسي، أنظر:
Al-Andalus, 1992, pp. 42–3.

١٩ Crónica, 1981, pp. 264–5, §§238–9.

٢٠ عن حديث خاص مع البر وفسور روبرت هلينبراند

٢١ Dictionary of Art, 1996, 'Chess Set'; Al-Hijjawi, 1996.

٢٢ Kühnel, 1971, cat. nos 1–5.

٢٣ Creswell, 1989, pp. 18–42; Johns, 2000.

٢٤ Creswell, 1989, pp. 201–8; Museum für Islamische Kunst, 2001, pp. 117–25.

٢٥ Creswell, 1989, pp. 331–44, 374–6.

٢٦ مصراعا باب خشبي نادران للغاية عُثر عليهما في قبر بالقرب من بغداد يعودان الى القرن الثاني الهجري/القرن الثامن الميلادي (موجودان الآن في متحف البيناكي في أثينا). الى جانب عناصر تمثل لفائف من شجرة الكرمة مشابهة لتلك على الألواح العاجية.
أنظر:
Piotrovsky and Vrieze, 1999, p. 153, cat. no. 105.

٢٧ من المحتمل ان تكون المادة المستعملة هي اللّك، وهي مادة صُمغية حمراء داكنة تفرزها حشرة اللّك،
أنظر:
Al-Hassan and Hill, 1986, pp. 173–4, on pigments.
ولكننا لن نعرف بالتأكيد ماهية هذه المادة ما لم يتم فحص تركيب الحشوة عن طريق اجراء تحليل علمي.

٢٨ أقدم خالص شكري الى كيرستي نورمان لقيامها بدراسة هذه الحشوة ومشاطرتها أفكارها حول هذا الموضوع.

٢٩ Cott, 1939; Pinder-Wilson, 1973.

٣٠ هنالك أربع قطع شِطْرَنج من هذا النمط في المتحف البريطاني (ثلاثة شاهات، فرزانان، فرس)
Dalton, 1909, nos 225–8, pl. 48; Contadini, 1995, p. 141, fig. 47; Phillips, 1995, pp. 582–3, cat. no. 7.49);
شاه في برلين (Kühnel, 1971, cat. no. 9; *Museum für Islamische Kunst*, 2001, p. 39);
وفيل في متحف المتروبوليتان في نيويورك (Kühnel, 1971, cat. no. 10; Pinder-Wilson, 1973, pl. 84);
وفرس في متحف بوسطن للفنون الجميلة (Kühnel, 1971, cat. no. 10a);
وقطعتان صغيرتان مزخرفتان في متحف اللوفر في باريس (knight: Kühnel, 1971, cat. no. 11)
شاه أو رُخّ في متحف المتروبوليتان في نيويورك Kühnel, 1971, cat. no. 13).
وشاه مشابه للقطعة في متحف اللوفر قد بيع مؤخراً في مزاد كريستي Christie's (2003, lot 52).

٣١ Jenkins, 1983, p. 60; Contadini, 1995, p. 133, fig. 43.

٣٢ Pinder-Wilson, 1973, p. 295.

٣٣ Pinder-Wilson, 1973, pp. 286, 295, pls 80, 81a.

٣٤ Pinder-Wilson, 1973, pp. 285–6, pl. 79b; Curatola, 1993, p. 200, cat. no. 89.

٣٥ Cott, 1939; Pinder-Wilson, 1973.

٣٦ Phillips, 1995, p. 583.
أشكر فينيشيا بورتر لمساعدتها لي في اجراء الترتيبات اللازمة لدراسة هذه القطع

٣٧ Kühnel, 1971, cat. nos 9–13; Pinder-Wilson, 1973, pp. 295–6, pl. 84a; Contadini, 1995, p. 141, fig. 47; Phillips, 1995, pp. 582–3, cat. no. 7.49.

٣٨ *Dictionary of Art*, 1996, 'Chess Set'.

٣٩ Al-Hijjawi, 1996, pp. 235–6, §390.

٤٠ Contadini, 1995, figs 43–5.

٤١ *Dictionary of Art*, 1996, 'Chess Set'.

٤٢ Pinder-Wilson, 1973, p. 296.

٤٣ Cott, 1939; Pinder-Wilson, 1973, p. 272.

٤٤ للاطلاع على وصف مذخرة القديس بطرس، باعتبارها أكبر صندوق في مجموعة الصناديق المستطيلة ذات غطاء هرمي، انظر:
Pinder-Wilson, 1973, pp. 267–72

٤٥ جميع المائتي قطعة من العاجيات الباقية تقريباً والمنسوبة الى صقلية يحتوي على نفس الركوبات، وتظهر ايضاً على الصندوق المعدني الموجود في مجموعة متحف قطر (MW.125.99)، والذي يُنسب الى صقلية من العصور الوسطى، استناداً الى مقارنته مع العاجيات. أنظر:
Allan, 2002, pp. 50–1 and *Art from the World of Islam*, 1987, p. 84, no. 80, and.

٤٦ Monneret de Villard, 1950.

٤٧ Pinder-Wilson, 1973, p. 279 (his Group III).

٤٨ ورد ذكر صناديق كبيرة وصغيرة مصنوعة من العاج او تحتوي على زخارف عاجية في قوائم المهر التي وجدت في «وثائق الجنيزا» في القاهرة، انظر:
Goitein, 1967–93, vol. 4.

٤٩ عن هذه الفترة، أنظر:
Johns, 2002.

٥٠ Cott, 1939.

٥١ حول علبة زالتسبورغ، أنظر:
Pinder-Wilson, 1973, pls 62, 75.
صناديق مشابهة أخرى موجودة في: متحف المتروبوليتان في نيويورك
(Pinder-Wilson, 1973, pl. 77b).
متحف الكلويسترز في نيويورك
(Pinder-Wilson, 1973, pl. 71).
معهد فالنسيا دون خوان في مدريد
(Pinder-Wilson, 1973, pl. 84b).
متحف فكتوريا وألبرت في لندن
(acc. no. 425-1906)

٥٢ Pinder-Wilson, 1973, pp. 296, 298–301.

٥٣ *Dictionary of Art*, 1996, 'Oliphant'; Pinder-Wilson and Shalem, 2000, p. 80.

٥٤ Ebitz, 1986, p. 310.

٥٥ *Dictionary of Art*, 1996, 'Oliphant'.

٥٦ Johns, 2002; Metcalfe, 2002.

٥٧ Cott, 1939.

٥٨ Monneret de Villard, 1950.
Kühnel, 1971, cat. nos 82–7;

٥٩ بشأن المجموعة "السَرَسانية" (الاسلامية)، أنظر:
Ebitz, 1986; *Dictionary of Art*, 1996, 'Oliphant';
Pinder-Wilson and Shalem, 2000.

٦٠ للمقارنة ما بين الخَطّاف الذي يُزَيّن سلطانية ذات بريق معدني في متحف الفن الاسلامي في القاهرة، وخطّاف آخر منقوش داخل دائرة على بوق في متحف الميتروبوليتان في نيويورك، أنظر على سبيل المثال:
Ebitz, 1986, figs 50 and 51

٦١ حول مشهد الجمّال على الصندوق الذي أصله من جنوب ايطاليا وموجود حالياً في متحف الفن الاسلامي في برلين، أنظر:
Kühnel, 1971, pl. 84a,
قارن مع السلطانية الموجودة في البيناكي:
Trésors fatimides, 1998, cat. no. 36.

٦٢ Ebitz, 1986, pp. 314–15.

٦٣ Kühnel, 1971, cat. no. 86, pl. 91, and p. 67 for the discussion.

٦٤ حول المجموعة "السَرَسانية" الاسلامية، أنظر:
Kühnel, 1971, cat. nos 82–7.

٦٥ Kühnel, 1971, cat. nos 59 (Walters Art Gallery, inv. no. 71.234) and 65 (British Museum, inv. no. 1923.12-5.3).

٦٦ See Ferrandis, 1935; Kühnel, 1971, cat. nos 19–47.

٦٧ Blair, 2001; Fernández Puertas, in *Miscelanea de Estudios Árabes y Hebraicos*, forthcoming.

٦٨ على سبيل المثال، الكتابة الباقية على لوحات المنبر الزيري - العامري بجامع الأندلسية في فاس تحمل اسم الشهر (جمادى الثانية) في تاريخها:
(Terrasse, 1942, pp. 5–6, 34–52)
كما هو الحال في الكتابة على منبر جامع القرويين في فاس التي تذكر اسم الشهر (جمادى الثانية)، إلا ان هذه الكتابة قد اختفت وهي معروفة في النصوص التاريخية:
(Lévi-Provençal, 1931, p. 196, no. 221).
الكتابة الى الحوض الرخامي من زمن العامريين، وهو الآن في المتحف الوطني للفن الاسباني - الاسلامي، تتضمن اسم شهر شوال، مع العلم انه أعيد نحته عام ٧٠٥ هجرية/١٣٠٥ميلادية تحت رعاية النصريين
(cf. Lévi-Provençal, 1931, pp. 195–6, no. 220).

٦٩ Sotheby's, October 1998, p. 76.

٧٠ Fernández Puertas, in *Miscelanea de Estudios Árabes y Hebraicos*, forthcoming.

٧١ Rosser-Owen, 2002; Watson, [2004].

٧٢ على سبيل المثال، صندوق «دافيلييه» في متحف الفنون الزخرفية في باريس، وعليه كتابة تؤرخ صناعته الى عام ٣٥٥هجرية/٩٦٦ميلادية، وشريط يحمل تبريكات لصاحبه، أنظر:
Kühnel, 1971, cat. no. 33.

٧٣ Burnett and Contadini, 1999, p. 87.

٧٤ *Dictionary of Art*, 1996, 'Intarsia'; 'Marquetry'.

٧٥ Sotheby's, 2003, lot 47.

٧٦ Victoria & Albert Museum, no. 7849-1861.

٧٧ Wiet, 1930, p. 47, inv. no. 138.

٧٨ Wiet, 1930, p. 46, inv. no. 139.
وتغطي هذا الكرسي، المطعّم بالذهب والفضة، كتابات زخرفية تكرر اسم السلطان المملوكي الناصر محمد بن قلاوون.

٧٩ Gray, 1974, cat. no. 148; Wiet, 1930, p. 46, inv. no. 139.

٨٠ Jenkins, 1983, p. 89
وقد نَشرت الكاتبة الطاولة الأولى)LNS41(. اما الطاولة الثانية فقد اقتنيت بعد نشرها للكتالوج.

٨١ *Miniatures de l'Inde impériale*, 1989, cat. no.6, p. 78.

٨٢ أتقدم بالشكر الى سوقوقجي، من دار الآثار الإسلامية، لتزويدي بالبحث المقارن المرتبط بالطاولتين في مجموعتها.

أرابيسك: مصطلح يعبّر عن الزخارف التي يتميز بها الفن الاسلامي في مختلف البقاع والعصور، وهو يقوم على اختصار خطوط التزيين النباتية المؤلفة من براعم وأوراق متنوعة ومتشابكة ولفائف مورقة متكررة لا بداية ولا نهاية لها. وكثيراً ما اجتمعت الزخارف النباتية مع الهندسية وأدخلت الكتابة وتصاوير الطيور والحيوانات والمخلوقات الخرافية لتؤلف تشكيلات زخرفية متناغمة.

أمالفي: مدينة على الساحل الجنوبي ـ الغربي لايطاليا. كانت احدى المدن البحرية القوية التي حافظت على علاقات تجارية وطيدة مع مصر الفاطمية في العصور الوسطى.

بابرنامه: سيرة ذاتية وضعها بابر ظهير الدين محمد، مؤسس سلالة المغول في الهند (٩٠٠هـ/١٤٩٤م ـ ٩٠٠هـ/١٥٣٠م). وكان شاعراً وكاتباً كبيراً.

البندقية: أو فينيسيا ـ مدينة على الساحل الشمالي ـ الشرقي لايطاليا. كانت قوة بحرية هامة في العصور الوسطى، ولا سيما ما بين القرنين السابع والثامن الهجريين/القرنين الثالث عشر والسادس عشر الميلاديين، حيث سيطرت على طرق التجارة الى بلاد الشام وعلى اجزاء من ساحل شرق البحر المتوسط.

التصوير: فن تمثيل الأشخاص والأشياء. سار التصوير في خطين متوازيين، متفاوتي المدى والمدلول، الأول تشخيصي، في تزيين الكتب خاصة، وفي زخرفة الأبنية دون المساجد وأماكن العبادة، كان طاغياً في فجر العصر الأموي، ولكن ما لبث ان غاب ليظهر بين حين وآخر أمام هيمنة الخط الثاني التجريدي المتمثل في روائع الزخارف التي شاعت في العالم الاسلامي. وتحول الفنان المسلم الى مجال الابداع في الخط والرسم التجريدي.

التطعيم: تحضير قطع مسطحة ومصقولة من عاج او عظم او صوف او ما شابه على شكل رسوم معدة سابقاً. وحضر الشكل نفسه في الأدوات والصناديق والمفروشات وسواها وتنزيل قطع الزخرفة فيها.

التمويه: طلي الأشياء كالأواني والجدران والمفروشات بالذهب أو الفضة أو أي معدن آخر، ومنها الزجاج المموه بالميناء.

التنزيل: حفر سطح وملؤه بمادة أخرى او بلون آخر، وهكذا يكون التنزيل بالعاج في الخشب والرخام المنوع وبشرائط الذهب في أوعية الفضة وبالصدف في قطع الفسيفساء. وقد نُزلّ العاج في خشب الصناديق والعلب والأثاث كالأبواب والدكك والمنابر والسقوف.

حشوة: قطعة صغيرة من الخشب، هندسية الشكل. قد تُزخرف او تُحضر او تطعّم بالمعادن او بالصدف او العاج.

زخرفة: الجمع زخارف. استخدمت الزخرفة الاسلامية في كل ما وصلت اليه يد الحرفيين والصناع والفنانين لا سيما في قطع الأثاث ومنشآت العمارة. في الأولى حُضر الخشب وطُعّم بالعاج وصُفّح بالمعادن الثمينة. وفي الثانية خرّم الحجر ونقش الجص ولوّن الخزف. أما العناصر الزخرفية فكانت متنوعة، وشملت الخط العربي (اشهرهما الكوفي والنسخي) والرسوم الهندسية والمشبكات والأشرطة والرسوم النباتية من زهور وأوراق، وسعف النخيل وأوراق العنب. أما العناصر الحيوانية فكانت متنوعة كالأسود والجمال والغزلان والطيور والأسماك. وكانت تلك النماذج تحاكي الطبيعة في العهود الأولى. ولكنها ما لبثت ان اتجهت اتجاهاً زخرفياً ثم تجريدياً أوصل الأشكال الى ما عرف فيما بعد بالارابيسك.

العامريون: أمراء بني عامر، سلالة المنصور ابن ابي عامر الذي حكم الأندلس بعد وفاة الحكم الثاني عام ٣٦٦هـ/٩٧٦م وأصبح وصياً على ابنه هشام الثاني الذي كان يبلغ احد عشر عاماً. فاستقل بأمور الدولة ٢٦ عاماً. انشأ المدينة الزهراء، خلفه في الحكم ولداه عبد الملك ومن بعده عبد الرحمن (توفي عام ٤٠٠هـ /١٠١٠م)، آخر الأمراء العامريين في قرطبة.

عبد الرحمن الثالث: أشهر الحكام الأمويين في قرطبة وأول خليفة في الأندلس (٢٧٧هـ/٨٩٠م ـ ٣٥٠هـ/٩٦١م)، تسلّم

الحكم عام ٣٠٠هـ/٩٢١م وبويع بالخلافة عام ٣١٦هـ/٩٢٩م، كان عهده أعظم عهود الحضارة في الأندلس وغدت قرطبة من عواصم العالم المزدهرة، بنى مدينة الزهراء، خلفه ابنه الحكم الثاني.

الشِّطْرَنْج: لعبة مشهورة معرّبة عن شتّرنك بالفارسية أي ستة ألوان بحيث تتوافق مع ستة أصناف من القطع التي يلعب بها، وهي: (١) الشاه (الملك)، (٢) الفرزان (الملكة)، (٣) الفيل، (٤) الفرس (الفارس)، (٥) الرُّخ (البرج أو القلعة)، (٦) البيدق.

كنيسة الكابيلا بلاتينا: بناها ملك صقلية روجر الثاني (٥٢٥هـ/١١٣٠م - ٥٤٩هـ/١١٥٤م) في قصره في باليرمو. زُيّنت الكنيسة بأساليب الزخرفة الإسلامية والبيزنطية. وقد غُطي السقف الخشبي بزخارف مرسومة في غاية الروعة تمثل عناصر زخرفية مستمدة من فن التصوير الاسلامي، وعلى الأخص الفاطمي، ومن المحتمل انها نُفذت على أيدي صناع مسلمين.

مذخرة القديس بطرس: أكبر الصناديق العاجية. صُنعت في صقلية النورمانية ووصلت الى انكلترا حوالي عام ٥٧٢هـ/٧٦ - ١١٧٧م)، ربما كهدية زواج عندما تزوجت جان، أخت الملك هنري الثاني (٥٤٩هـ/١١٥٤م - ٥٨٥هـ/١١٨٩م)، وليام الثاني، ملك صقلية. واستخدمت في فترة لاحقة لحفظ عظام القديس بطرس، وحُفظت في كنيسة القديس بطرس في بودمين في كورنويل.

النصريون: بنو نصر او بنو الأحمر، وهم آخر سلالة اسلامية حكمت في الأندلس (٦٢٧هـ/١٢٣٠م - ٨٩٧هـ/١٤٩٢م)، وقضى عليها «الملوك الكاثوليك» فرديناند وايزابيلا. أسسها محمد بن يوسف بن نصر المعروف بابن الأحمر، جعلوا غرناطة عاصمة لهم وشيدوا قصر الحمراء. ازدهرت الحضارة في أيامهم برعاية الفنون التي شهدت نهضة جديدة.

النورمان: اسم أطلق على شعوب شمال أوروبا الذين تدفقوا على اوروبا واستقروا في نورماندي فيالقرن الرابع الهجري/القرن العاشر الميلادي. وغدوا أعتى قوة عسكرية في اوروبا في القرن الخامس الهجري/القرن الحادي عشر الميلادي. فتحوا انكلترا في عام ٤٥٨هـ/١٠٦٦م. واستولوا على صقلية وجنوب ايطاليا من الحكم الاسلامي في نهاية القرن الخامس الهجري/القرن الحادي عشر الميلادي، ووحدوها تحت حكمهم حتى عام ٦٦٥هـ/١٢٦٦م. حافظ روجر الثاني (٥٢٥هـ/١١٣٠م - ٥٤٩هـ/١١٥٤م) وخلفاؤه على علاقات وطيدة مع حكام مصر الفاطميين وتحت رعايتهم ازدهرت العمارة والفنون التي تأثرت بجماليات الفن الاسلامي.

الناصر محمد بن قلاوون: الابن الثالث لقلاوون، خامس السلاطين المماليك الذين حكموا مصر وبلاد الشام، اعتلى عرش السلطنة ثلاث مرات، اولها في عام ٦٩٣هـ/١٢٩٣م، وآخرها عام ٧١٠هـ/١٣١٠م، حيث حكم حتى عام ٧٤٢هـ/١٣٤١م.

Al-Andalus: The Art of Islamic Spain, exhibition catalogue, Metropolitan Museum of Art, New York, 1992.

Al-Hassan, Ahmad Y., and Donald R. Hill, *Islamic Technology: An Illustrated History*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.

Al-Hijjawi al-Qaddumi, Ghada (ed.), *Book of Gifts and Rarities (Kitab al-Hadaya wa al-Tuhaf)*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1996.

Allan, James W., *Metalwork Treasures from the Islamic Courts*, exhibition catalogue of the Doha Cultural Festival, 21–29 March 2002, Islamic Art Society, London, 2002.

Andaloro, Maria (ed.), *Federico e la Sicilia – dalla Terra alla Corona,* vol. 2: *Arti Figurative e Arti Suntuarie*, exhibition catalogue, Real Albergo dei Poveri, Palermo; Ediprint, Palermo, 1995.

Art from the World of Islam 8th–18th century: Catalogue of an exhibition held at the Louisiana Centre, Humlebaek [Copenhagen], *Louisiana Revy*, 27:3, March 1987.

Barrucand, Marianne (ed.), *L'Égypte fatimide: son art et son histoire*, proceedings of the conference held in Paris, 28–30 May 1998, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Paris, 1999.

Beckwith, John, *Caskets from Cordoba*, Her Majesty's Stationery Office, London, 1960.

Blair, Sheila, 'The Ivories of al-Andalus', in *Saudi Aramco World*, pp. 22–31, Sept/Oct 2001.

Bloom, Jonathan (ed.), *The Minbar from the Kutubiyya Mosque*, Metropolitan Museum of Art, New York, 1998.

Burnett, Charles, and Anna Contadini (eds), *Islam and the Italian Renaissance*, The Warburg Institute, London, 1999.

Christie's, London, *Islamic Art and Manuscripts*, auction catalogue, 11 April 2000.

Christie's, London, *Islamic Art and Manuscripts*, auction catalogue, 14 October 2003.

Contadini, Anna, 'Islamic Ivory Chess Pieces, Draughtsmen and Dice', in *Islamic Art in the Ashmolean, Part 1*, Oxford Studies in Islamic Art, vol. 10, pp. 111–54, Oxford, Oxford University Press, 1995.

Cott, Perry Blythe, *Siculo-Arabic Ivories*, Princeton University Monographs in Art and Archaeology: Folio Series III, Princeton University Press, Princeton, 1939.

Creswell, K.A.C., *A Short Account of Early Muslim Architecture*, revised and supplemented by James W. Allan, The American University in Cairo Press, Cairo, 1989.

Crónica del Califa Abdarrahman III al-Nasir entre los años 912 y 942 (Al-Muqtabis V), translated by María Jesús Viguera and Federico Corriente, Zaragoza, 1981.

Curatola, Giovanni (ed.), *Eredità dell'Islam: Arte Islamica in Italia*, exhibition catalogue, Palazzo Ducale, Venice, 30 October 1993 to 30 April 1994; Silvano, Milan, 1993.

Cutler, Anthony, *The Craft of Ivory: Sources, Techniques and Uses in the Mediterranean World,* ad *200–1400*, Byzantine Collection Publications, Washington dc, 1985.

Cutler, Anthony, *The Hand of the Master: Craftsmanship, Ivory and Society in Byzantium (9th–11th Centuries)*, Princeton, Princeton University Press, 1994.

Dalton, O.M., *Catalogue of the ivory carvings of the Christian era with examples of Mohammedan art and*

carvings in bone in the Department of British and Mediaeval Antiquities and Ethnography of the British Museum, British Museum, London, 1909.

Dictionary of Art, Macmillan, London, 1996.

Ebitz, David M., 'Fatimid Style and Byzantine Model in a Venetian Ivory Carving Workshop', in *The Meeting of Two Worlds: Cultural Exchange between East and West during the Period of the Crusades*, edited by Vladimir P. Goss, Studies in Medieval Culture, no. 21, pp. 309–29, Medieval Institute Publications, Kalamazoo, 1986.

Encyclopaedia of Islam: new edition, E. J. Brill, Leiden, 1960–.

Ferrandis, José, *Marfiles Árabes de Occidente*, Imprenta de E. Maestre, Madrid, 1935.

Gabrieli, Francesco, and Umberto Scerrato (eds), *Gli Arabi in Italia: cultura, contatti e tradizione*, Garzanti, Milan, 1979.

Gauthier, Marie-Madeleine, *Les Routes de la foi: reliques et reliquaires de Jérusalem à Compostelle*, Bibliothèque des Arts, Paris, 1983.

Goitein, S. D., *A Mediterranean Society: The Jewish Communities of the Arab World as Portrayed by the Documents of the Cairo Geniza*, 6 vols, University of California Press, Berkeley, 1967–93.

Gray, Basil (ed.), *Art islamique dans les collections privées libanaises*, exhibition catalogue, Nicholas Sursock Museum, 31 May to 15 July 1974, Beirut, 1974.

Idris, Hady Roger, *La Berbérie orientale sous les Zirides, Xe–XIIe siècles*, Paris, 1962.

Islamische Kunst aus Privaten Sammlungen in Deutschland, exhibition catalogue, 8 May to 15 October 2000, Bayerischen Armeemuseum Ingolstadt, Munich; Editio Maris, Munich, 2000.

Jenkins, Marilyn (ed.), *Islamic Art in the Kuwait National Museum: The al-Sabah Collection*, Sotheby's, London, 1983.

Johns, Jeremy (ed.), *Bayt al-Maqdis: Jerusalem and Early Islam*, Oxford Studies in Islamic Art, vol. 9, part 2, Oxford University Press, Oxford, 2000.

Johns, Jeremy, *Arabic Administration in Norman Sicily: The Royal* Diwan, Cambridge University Press, Cambridge, 2002.

Kühnel, Ernst, *Die Islamischen Elfenbeinskulpturen VIII–XIII Jahrhundert*, Deutsche Verlag für Kunstwissenschaft, Berlin, 1971.

Les Andalousies de Damas à Cordoue, exhibition catalogue, Institut du Monde Arabe, Paris, 2000.

L'Età Normanna e Sveva in Sicilia, Tribunale di Palermo, Palermo, 1994.

Lévi-Provençal, Évariste, *Inscriptions Arabes d'Espagne*, E. J. Brill, Leiden, 1931.

Mediaeval Design, The Pepin Press, Amsterdam, 1999.

Metcalfe, Alex, *Muslims and Christians in Norman Sicily: Arabic Speakers and the End of Islam*, Routledge Curzon, London, 2002.

Miniatures de l'Inde impériale: les peintres de la cour d'Akbar (1556–1605), exhibition catalogue, Musée National des Arts Asiatiques Guimet, Paris, 27 April to 10 July 1989; Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1989.

Monneret de Villard, Ugo, *Le Pitture musulmane al soffitto della cappella palatina in Palermo*, Rome, 1950.

Museum für Islamische Kunst. Staatliche Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Verlag Philipp von Zabern, Mainz, 2001.

Phillips, Tom (ed.), *Africa: The Art of a Continent*, exhibition catalogue, Royal Academy of Arts, London, 4 October 1995 to 21 January 1996; Prestel, Munich, 1995.

Pinder-Wilson, Ralph, 'ʿAdj', in *Encyclopaedia of Islam: new edition*, E.J. Brill, Leiden, 1960–.

Pinder-Wilson, Ralph, 'An ivory casket from Norman Sicily', in *Apollo*, 184, 1977; reprinted in *Studies in Islamic Art*, Pindar Press, London, 1985.

Pinder-Wilson, Ralph, and C.N.L. Brooke, 'The Reliquary of St. Petroc and the Ivories of Norman Sicily', in *Archaeologia*, 104, pp. 261–305, 1973.

Pinder-Wilson, Ralph, and Avinoam Shalem, 'A newly discovered Oliphant in a Private Collection in London', in *Mitteilungen zur Spätantiken Archäologie und Byzantinischen Kunstgeschichte*, 2, pp. 79–85, 2000.

Piotrovsky, Mikhail B., and John Vrieze (eds), *Earthly Beauty, Heavenly Art*, exhibition catalogue, De Nieuwe Kerk, Amsterdam, 16 December 1999 to 24 April 2000; Lund Humphries, Amsterdam, 1999.

Prado-Vilar, Fernando, 'Circular Visions of Fertility and Punishment: Caliphal Ivory Caskets from al-Andalus', in *Muqarnas*, 14, pp. 19–41, 1997.

Rosser-Owen, Mariam, 'A Córdoban Ivory Pyxis Lid in the Ashmolean Museum', in *Muqarnas*, 16, pp. 16–31, 1999.

Rosser-Owen, Mariam, *Articulating the* Hijaba: *'Amirid Artistic and Cultural Patronage in al-Andalus (c. 970–1010* ad), D.Phil. thesis, Faculty of Oriental Studies, University of Oxford, 2002.

Shalem, Avinoam, 'From Royal Caskets to Relic Containers: Two Ivory Caskets from Burgos and Madrid', in *Muqarnas*, 12, pp. 24–38, 1995.

Shalem, Avinoam, *Islam Christianized: Islamic Portable Objects in the Medieval Church Treasuries of the Latin West*, Ars Faciendi: Beiträge und Studien zur Kunstgeschichte, Band 7, P. Lang, Frankfurt am Main, 1996.

Sotheby's, London, *Arts of the Islamic World*, auction catalogue, 30 April 1998.

Sotheby's, London, *Arts of the Islamic World*, auction catalogue, 15 October 1998.

Sotheby's, London, *Arts of the Islamic World*, auction catalogue, 30 April 2003.

Stern, Henri, 'Quelques oeuvres sculptées en bois, os et en ivoire de style Omayyade', in *Ars Orientalis*, 1, pp. 119–31, 1954.

Terrasse, Henri, *La mosquée des Andalous à Fès*, Les Éditions d'Art et d'Histoire, Paris, 1942.

Trésors fatimides du Caire, exhibition catalogue, Institut du Monde Arabe, Paris, 28 April to 30 August 1998; Institut du Monde Arabe, Paris, 1998.

Watson, Oliver, 'A Box in the Islamic Museum, Doha', in *The Ivories of Muslim Spain*, proceedings of a conference of the same title held at the David Collection, Copenhagen, 18th to 20th November 2003, forthcoming in the *Journal of the David Collection*, vol. 2, [2004].

Wiet, Gaston, *Album du Musée Arabe du Caire*, Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, Cairo, 1930.



